

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ARTES
TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE MAGISTER EN ARTES
MENCIÓN TEORÍA Y FILOSOFÍA DEL ARTE
SEGUNDA EDICIÓN



El Arte en Machala, hacia las rupturas. Mirada histórica crítica a las prácticas de los artistas visuales oreños que han expuesto en Machala desde 2000-2013.

Autor: Lcdo. Héctor Rogelio Paucar Encalada

Director: Magister Olmedo Alvarado Granda

Cuenca, mayo del 2016



Resumen

La dinámica de la producción artística de Machala se ha desarrollado de manera diversa en la temática y en la técnica, actividad que ha sido registrada en diferentes medios escritos y virtuales según la tendencia de comunicación actual. En el proceso de búsqueda efectuado se toma información de la prensa local, de catálogos, de textos, de álbumes virtuales y en algunos casos del relato personal de autores.

Esta diversidad de almacenamiento de información y la falta de un estudio estructurado del tema, hacen que no se tenga una visión clara de la situación del arte en Machala, tampoco es posible tener una percepción real de la condición del artista local frente al medio nacional e internacional.

Es importante desarrollar un estudio histórico que nos permita una crítica compilada en un documento, como punto de partida para el estudio y la articulación entre el arte local y la conceptualización para encontrar su ubicación en la filosofía del arte.

Para la Investigación se toma como base las diferentes muestras expositivas en la ciudad de Machala, desarrolladas por artistas oreños durante los años 2000 al 2013, con lo que se pretende determinar si hay autores que en sus obras han integrado las tendencias actuales de la Filosofía del Arte y si aportan cambios conceptuales respecto a la estética o a la forma de entender el arte; y, el papel de las Instituciones en el proceso de cambio si es que lo hay.

El trabajo tendrá como variables: el artista, la obra, la institución, la educación y el mercado del arte, para evidenciar en ellos la ruptura del arte, esto permitirá la comprensión de la situación del artista local en el medio nacional e internacional; a la vez que, se explicará la prevalencia de un concepto modernista en la producción de ciertos artistas locales; así como también, que obras y artistas son referentes del Arte Contemporáneo.



El presente documento no propone mostrar sólo una práctica artística in situ, sino documentar estas prácticas desde lo teórico y con ello construir la historia crítica del arte en Machala como un aporte para el debate a futuro.

Palabras clave: HISTORIA-SOCIO-CULTURAL, ESPACIOS URBANOS, ARTE CONTEMPORÁNEO, GESTIÓN DEL ARTE, MERCADO DEL ARTE, DEBATE DEL ARTE, GALERÍA DE ARTE, FILOSOFÍA DEL ARTE, HISTORIOGRAFÍA, MACHAQUIL.



Abstract

The dynamics of the artistic production of Machala has developed differently in the thematic and technical, this activity has been recorded in various writings and virtual media according to the current communication trend. In the search process carried information from the local press, catalogs, texts, and virtual albums in some cases the personal story of authors.

This diversity of information storage and the absence of a structured study of the subject, make a clear picture of the situation of art in Machala, neither is possible to have a real perception of the condition of local artist against the national and international media.

It is important to develop a historical study that allows us a critical compiled of a document, as a starting point for the study and coordination between local art and conceptualization to find its location on the philosophy of art.

For the Research is based in different exhibition samples in the city of Machala, developed by El Oro artists during the years 2000 to 2013, which pretends to determine if there are authors that their works have integrated current trends in Philosophy of art if they contribute with conceptual changes regarding the esthetics or the way of understanding art; and the role of institutions in the process of change if there is any.

This research work will have as variables: artist, work, institution and the market of art, to show them the significance of art; which will allow the understanding of the situation of the native artist in the national and international environment, at the same time this will explain the prevalence of a modernist concept in the exhibition of works of art of some native artists and its influence as well as which works of art and artists are referenced by the Contemporary Art.

The present document does not propose to show only an artistic practice in situ, but a theoretical practice and build the critical history of art in Machala as a contribution to the discussion in the future.



Keywords: HISTORY-SOCIAL-CULTURAL, URBAN SPACES, CONTEMPORARY ART, ART MANAGEMENT, ART MARKET, DISCUSSION OF ART, ART GALLERY, ART PHILOSOPHY, HISTORIOGRAPHY, MACHAQUIL.



Índice de contenidos

Introducción.....	12
1. Las artes visuales en Machala.....	16
1.1. La idiosincrasia del pueblo machaleño y el fetichismo del valor del arte ...	21
2. El arte en Machala en la última década.....	28
2.1. Antecedentes sobre las actividades artísticas en Machala 2000-2004.....	30
2.2. Escenario socio cultural de Machala 2005 – 2013.....	34
3. Espacios de promoción y difusión de las Artes en Machala.....	42
3.1. Las Galerías locales.....	42
3.1.1. Galería de Arte <i>Raíces</i>	42
3.1.2. Galería de Arte <i>Telzasea</i>	44
3.1.3. Galería <i>Huque</i>	44
3.1.4. Galería de Arte <i>Manglar</i>	45
3.1.5. Galería de Arte <i>AMIN</i>	45
3.1.6. Arte Pictórico Galería.....	46
3.1.7. Galería Casa Júpiter	46
3.1.8. Galería L.A. MAMIA	47
3.1.9. Galería <i>Bireau</i>	47
3.2. Espacios de promoción artística oreense en Casa de la Cultura de Machala...	51
3.3. Muestra regional y local en la Casa de la Cultura de Machala.....	53
3.4. Cuadro de participación de artistas oreenses que expusieron en la CCE de Machala desde el año 2000 al 2013.....	57
3.5. Artistas oreenses con mayor participación en la CCE de Machala desde el 2000 – 2013.....	59
3.1. Entre el continuismo o la ruptura.....	72
3.2. Artistas oreenses que han expuesto de manera individual en la casa de la Cultura.....	82
3.3. El Salón de Junio.....	84
4. Arte moderno y representación artística.....	88
4.1. El arte en Machala, hacia las rupturas.....	95



4.2. La Carrera de Artes de la Universidad Técnica de Machala, una mirada diferente a la productividad artística de ruptura a consolidarse.....	99
Conclusiones.....	112
Bibliografía.	115
Anexos	121



CLAUSULAS DE DERECHO DE AUTOR

Yo Héctor Rogelio Paucar Encalada, autor de la tesis *El Arte en Machala, hacia las rupturas. Mirada histórico crítica a las prácticas de los artistas visuales oreños que han expuesto en Machala desde 2000-2013*, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Artes, Mención Teoría y filosofía del Arte, Segunda Edición. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca a, 6 de mayo del 2016



Héctor Rogelio Paucar Encalada
C.I: 0702832262



RESPONSABILIDAD DEL AUTOR

Yo, Héctor Rogelio Paucar Encalada, autor de la tesis: El Arte en Machala, hacia las rupturas. Mirada histórica crítica a las prácticas de los artistas visuales orenses que han expuesto en Machala desde 2000-2013.

Certifico ser auto y responsable de todas las ideas, contenidos y criterios emitidos en la presente investigación, reconociendo así que este tema no ha sido abordado por ningún otro autor.

Cuenca, mayo del 2016

Héctor Rogelio Paucar Encalada

0702832262



DEDICATORIA

Madre mía aunque no estes presente físicamente quiero dedicarte este trabajo, que con tanto esmero ha sido realizado; y, a su vez decirte gracias infinitamente por los valores que tu me enseñaste.

A mi padre que puso la primera piedra en esta construcción de aprendizaje personal. Los llevo en mi corazón, descansen en paz.

Héctor Paucar Encalada



AGRADECIMIENTO

A la magna Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca por las sabias enseñanzas y a sus catedráticos, que hacen de manera sencilla la transmisión compleja del saber.

A mi Dios creador porque siempre recurrí en silencio en varias oportunidades de mi vida buscando refugio espiritual.

Al magister Olmedo Alvarado Granda, director de este proyecto investigativo quien de manera amigable y profesional dirigió con acierto este trabajo.

A todas las personas que aportaron con su criterio durante las entrevistas, a las Instituciones públicas que permitieron conocer la información almacenada, y; de manera especial a, Zaida Aguirre, Henry Acaro, Servio Zapata, James Martínez, Esturado Villacís y Víctor Murriagui.

Gracias a todos.



Introducción

Las artes visuales independientemente del contexto territorial donde se lleven a cabo, responden al desarrollo cultural de la humanidad. Su función es transformarse en lenguaje visual y su estudio crítico nos va a permitir determinar el estado sociocultural de un lugar.

Cuando las prácticas artísticas se quedan como meros espectáculos vividos o registrados a través de los medios de comunicación, esconden el carácter crítico que llevan inmerso; ocurriendo por lo tanto, la pérdida de la fuente de construcción histórico-crítica del arte, la que va a diluirse en lo efímero al mismo tiempo que bloquea el entendimiento de la identidad artística de una localidad.

La investigación catalogará las manifestaciones artísticas más relevantes:

Machala cuenta con importantes textos históricos: de tradición, de gastronomía, de hechos heroicos, entre otros, pero encontramos un gran vacío en el estudio de la producción artística local; tanto es así, que no existe un documento que se pronuncie sobre dicho tema, lo que deja al arte en una práctica visual desarticulada del contexto artístico nacional, reduciéndolo a un simple ejercicio artístico del momento.

Por su parte el arte se ha venido desarrollando desde múltiples miradas: desde lo tradicional y comercial hasta lo conceptual, lo que exige conceptos teóricos para su abordaje, en otras palabras la falta de un estudio teórico no quiere decir que en Machala no exista actividad artística.

El Salón de Junio de Machala, es una innovación propuesta desde la institucionalidad municipal y se ha autodenominado de “Arte Contemporáneo”, en esto trataremos de demostrar, qué tan cierto es y qué importancia tiene el lugar para los artistas locales; o si dicho espacio, permite al arte crear acercamientos de interrelación con el público capaces de romper las estructuras y la forma de mirar, no solamente desde el ámbito mercantil, sino desde la experiencia sensorial o cognitiva que lo incorporaría al contexto.



Creemos que el rol que deben asumir las instituciones difusoras del arte, es construir un legado teórico – práctico, de la producción artística en su contexto, para ser protagonistas de los procesos y esto es algo que aún no se ha hecho.

Ya que no existe un estudio de pertinencia, que determine hacia donde se encaminan las artes visuales en Machala, o que artistas u obras son considerados representativos o influyentes, debido a la falta de un estudio teórico del arte local, no se puede determinar el momento crítico del arte; o peor aún, determinar de qué manera aportan las instituciones del arte, a la producción o a los artistas en esta construcción de rupturas en el arte.

El propósito de la investigación persigue llenar este vacío teórico a través del estudio del tema, en base a la actividad artística de Machala durante el período de análisis, abordándola desde una perspectiva teórica, que permita acercar estos procesos a la dinámica contemporánea del arte, o de lo contrario determinar qué tan lejos está la producción local del circuito artístico global.

La falta de un estudio histórico-crítico del arte no significa que en la ciudad de Machala no haya existido actividad artística, lo que no se ha llevado a cabo todavía es la teorización de las manifestaciones artísticas, con lo que no ha sido posible determinar la situación teórica de la documentación de las representaciones de autores locales que reposan: en Instituciones, los conglomerados de artistas, en el manejo de las tendencias y en las galerías de arte.

El crecimiento y el avance urbanístico que ha experimentado la región han incrementado también la producción artística en todos los campos de expresión, acelerando y aumentando las prácticas de difusión del arte que son un indicador estratégico del cambio cultural. La teorización de la actividad artística va a permitir desarrollar una nueva mirada respecto de: las instituciones promotoras de arte y la producción, con lo que se determinará hacia donde se encamina el arte en Machala.

Una mirada crítica determinará también una historia crítica del arte local, la realidad plástica de la provincia y de ciertos representantes de corte conceptual que la comunidad de El Oro necesita conocer.



El trabajo de investigación teórico crítica del arte oreño parte de la aplicación del método inductivo- deductivo, porque en el primer caso se obtiene las premisas particulares que son: las muestras de los artistas oreños en las que se analizan la producción a la luz del discurso del arte contemporáneo.

En el segundo se obtiene la conclusión vista como una ruptura en el arte oreño, condición que es observada en ciertos artistas locales no empíricos, particular que surge del análisis del problema.

El examen del material de estudio, nos permitirá deducir o concluir si el arte oreño presente en las salas de exposiciones durante este período cronológico, se enmarca en el discurso filosófico del arte actual.

El uso del método de lo particular a lo general nos permitirá comparar el arte local con los discursos del arte contemporáneo, para determinar hacia donde se encamina. Se considerará como particular la ciudad de Machala y como general el discurso filosófico del arte actual; dos momentos que se entrelazan con el fin de construir un discurso crítico y propositivo sobre el desarrollo artístico local.

Para lograr el propósito metodológico en general, se emplea la técnica bibliográfica, la técnica de entrevista directa y por vía web.

El desarrollo de la tesis consta de cuatro capítulos.

En el capítulo uno se señala el aspecto artístico a través de la historiografía de las artes visuales en Machala, que se inició con la llegada de foráneos a la ciudad y a través de la educación desarrollaron el interés en los jóvenes, quienes posteriormente serán los representantes de la plástica local; lo que nos permite hacer un estudio comparativo con la actual educación artística fiscal, luego concluiremos con una posible causa del desinterés del público por las artes, esta podría ser la consecuencia de una pobre mirada crítica de los docentes.

El capítulo dos tiene que ver con el aspecto histórico cultural de Machala a comienzos del siglo XXI, expresado en los cambios políticos y su dinámica artística.



En el capítulo tres se analizan las exposiciones en galerías y en los lugares determinados por la Casa de la Cultura, Núcleo de Machala, aquí se concentran la expresión de la cultura plástica de la provincia. Se revisan las intervenciones de los autores en los diferentes eventos y se destaca la importancia de los artistas que han expuesto en repetidas ocasiones. En este capítulo se reliva la creación del salón de Junio y se hace hincapié en la ausencia de artistas locales en dicho espacio.

El capítulo cuatro se dedica a la filosofía del arte contemporáneo, a través del cual se visualiza el arte local como un acto de continuismo pictórico en algunos artistas, que presentan un fuerte referente de artistas internacionales. Representaciones que se enmarcan en el discurso modernista, tanto en las obras, cuanto en la percepción del público.

Otra dinámica estudiada es la ruptura plástica que algunos artistas locales producen, concluyendo con un análisis de quienes producen y como se da la ruptura del arte local.

El documento es una retrospectiva de las artes Visuales en Machala, que van de un fuerte academicismo implantado por Murriagui y Villacís, a la dinámica artística de profesionales formados en Cuenca, Loja, Quito y Machala, quienes de manera consiente entiende las artes como un ejercicio de experiencias sensoriales, que incorporan al público como parte de su propuesta.

Todos estos aspectos serán expuestos y desarrollados en el trabajo de investigación: El Arte en Machala, hacia las rupturas. Mirada histórica crítica a las prácticas de los artistas visuales oreños que han expuesto en Machala desde 2000-2013.



1. Las artes visuales en Machala.

Para tratar este capítulo es necesario remitirnos a procesos historiográficos de gran importancia en lo económico, que trascienden a lo social; así como también, al arte y la cultura. El Ecuador de los primeros siglos al igual que todas las nacientes repúblicas latinoamericanas, se va a caracterizar por la influencia occidental en el pensamiento social, cultural y económico, de allí que la sociedad de entonces asume la idea de desarrollo del pensamiento europeo.

Embarcados en la asimilación de una cultura de élite mediante la educación europeizante, se considera civilizado sólo estas tendencias en todas las manifestaciones del arte, este pensamiento y su práctica es trasladada a la educación y se deviene en una sociedad que asume una cultura y un arte elitistas. Solamente lo que produce Europa en todos los campos es válido, se tiende a minimizar el pensamiento y creación americanos.

Los cambios en las estructuras económicas producidas por el agro, trastocan lo político, lo social, lo cultural. Por lo tanto ubicaremos a la costa ecuatoriana en la fase de los booms agro exportadores: cacaotero de fines del siglo XIX y bananero hasta mediados del siglo XX, aspecto que influye en la cotidianeidad local.

La magnitud del comercio internacional era tal que en estadísticas podemos observar lo siguiente:

En 1830 en el Ecuador había alrededor de 5 millones de plantas de cacao, ya para el año de 1922 se incrementaron a 85 millones, lo que representaba para ese momento, el 67% del valor total de la exportación nacional del cacao y un 30% a nivel mundial. Antes de ser cantones: El Guabo, Machala, Sta. Rosa y Pasaje, eran grandes haciendas. (Astudillo, 2014: 57)

En lo político y social esta época se va a caracterizar por el debilitamiento de los latifundios serranos y el apogeo de la agro-exportación costeña, que concentra mayores capitales y se da el consiguiente auge de las migraciones hacia la costa, fenómenos favorecidos por la puesta en funcionamiento del ferrocarril de Guayaquil a Quito.

Machala no es la excepción de esta tendencia, ya que en los booms se da una gran acumulación y el crecimiento de las fortunas de ciertos grupos económicos y con ello

una bonanza y la posibilidad de confort, sus protagonistas se dieron el lujo de viajar a Europa y traer nuevas experiencias de modas de París, que para el momento era la cuna de la vanguardia del arte, influencias que se plasmaron en la arquitectura local.

Este indicador es importante porque nos va a dar las pautas para el tratamiento de las primeras manifestaciones artístico culturales de la región, en base a los elementos integrados en las construcciones, que denotan una fuerte influencia Europea.

Los nuevos estilos arquitectónicos importados, en nuestro medio van a adquirir particularidades; por ejemplo, se produjo una nueva versión decorativa hecha a partir de la madera, el caso de las *ventanas de Chaza*¹, tímpano de triángulo, *biseles*² y arcos decorados con ornamentaciones hechas a mano por carpinteros locales, que aprendieron de maestros provenientes de Europa traídos para los astilleros.



Imagen 1 “El Guabo a comienzos del siglo XX”. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/07/2015.

La siguiente (imagen 1) data de comienzos del siglo XX, su infraestructura está elaborada con elementos propios del lugar, la caña guadua y la madera de diferentes árboles locales: el roble, el guayacán, el cedro amarillo y el mangle, con las que se lograban formas diversas en construcción, en este caso se moldearon elementos de rasgos

¹ La ventana de chaza consiste en tablillas de madera unidas al marco de la ventana en forma inclinada una tras otra a manera de persiana semi abierta; existen dos tipos de ventana de chaza, las que se abren de par y de una hoja levantada verticalmente por una varilla.

² Es una superficie oblicua o inclinada que rompe la monotonía del conjunto.



propios de la arquitectura gótica, los arcos apuntados que coronaban las ventanas de chaza.

El arte en Machala proviene de diversas influencias artísticas: el caso de gente que viajaba a Europa y regresaba al país con nuevas tendencias, de personas talentosas que venían de paso y se quedaban por alguna razón y de otros que copiaban modelos de viviendas de la ciudad de Zaruma, la primera capital de la provincia de El Oro, que fue creada urbanísticamente planificada a diferencia del resto de cantones. Esto explicaría las grandes similitudes de construcciones arquitectónicas entre: Zaruma, Machala, Pasaje, El Guabo, Arenillas y otras ciudades de la Provincia, cuyo interior está adornado por pinturas que delinean las formas de cornisas y rosetones, es decir la pintura formó parte de la arquitectura lugareña.

Los inicios del siglo XX no son un espacio para las artes plásticas según el historiador Voltaire Medina:

La década de 1930 fue de gran esplendor artístico para la música, el teatro y la literatura, disciplinas que se concentraron en el recién inaugurado Teatro Municipal, donde se presentaron figuras como Demetrio Aguilera Malta y Oswaldo Guayasamin entre otros. (Medina, 2008: 58-62)

Para mediados del siglo XX se encuentra poca actividad pictórica, la cual nos remite a calígrafos que se dedicaban a realizar carteles de propaganda para las funciones de cine, entre los que se puede citar a: Ítalo Gálvez, Jorge Vega Izquierdo, Carlos Estrella, Rafael León y Raúl Barriga, concomitante a esta actividad se observa cierto espíritu creador fomentado en las aulas octubrinas, desde la cátedra de Bellas Artes. (Medina, 2008: 54)

La poca actividad pictórica, proviene de gente talentosa que visitó Machala; debido a su puerto marítimo, esta ciudad se convirtió en una ciudad de paso, algunos de sus visitantes se quedaron como en el caso de Víctor Murriagui (Quito, 1930), que recibió sus estudios en Bellas Artes en la Universidad Central de Quito y tuvo como profesor a los maestros: Diógenes Paredes, León Ricaurte, Víctor Mena Franco, César Bravo Malo, Leonardo Tejada entre otros.



Según Murriagui:

Cuando vine a visitar a mi compañero de universidad Jorge Vega Izquierdo conocía la que sería mi esposa y la razón de mis viajes constantes a Machala. En esas idas y vueltas pude darme cuenta que en el lugar no había actividad artística, ni siquiera se hablaba de cultura y eso me inquietaba [...] la Casa de la Cultura era un cuarto que funcionaba en el antiguo municipio [...] a finales de la década de los 50s ya casado, el rector del colegio 9 de Octubre Colón Tinoco me propuso trabajo dictando clases de dibujo, acepté y me radiqué definitivamente en Machala.

Murriagui tuvo una meta ambiciosa, apoyado por Tinoco, abrió en el colegio 9 de Octubre un Departamento de Cultura para dictar talleres de Artes y Oficios como: dibujo, pintura, estampado, rotulación, serigrafía, marquetería entre otras, es decir, el curso se convirtió en una novedad formativa y pionera en su género, siendo este el semillero de artistas, arquitectos, ingenieros, publicistas y artesanos de la ciudad y de la provincia.

Murriagui no sabe con exactitud cuántos alumnos llegó a tener, porque la gran mayoría venían de otros colegios y los cursos no tenían costo, pero él identifica a Enrique Madrid, Polivio Pereira, Oswaldo Guamán, Jaime Serrano, Manuel Izquierdo, Carlota Buenaño, Wilter Cruz, Marcos Cruz, Lilian Landázuri, Víctor Hugo Ramírez, Vicente Naranjo Ortega, Ángel Loayza. Todos ellos con gran voluntad de aprender artes.

Otro foráneo presente a finales de los 60s y que aporta al desarrollo artístico cultural, es Estuardo Villacís (Chaguarpamba, Loja 1950), formado en la Escuela de Bellas Artes Remigio Crespo Toral en Cuenca, llegó a desempeñarse como docente en dibujo en el colegio 9 de Octubre, donde comparte el manejo técnico y el naturalismo adquirido del maestro Alejandro Beltrán.

Ante la falta de espacios para exponer, Villacís abre en Machala varias galerías de importante trayectoria entre ellas: *“Las Huacas”* (1968-1970), donde exhibe trabajos de sus estudiantes de colegio y luego de sus amigos artistas, poetas y músicos entre los que figuran César Salcedo, William Cáceres, Luz Victoria Rivera, César Santacruz, Dilo Caminos, Humberto Mooré, Robín Echenique, Fernando Artieda, Isora Zambrano, Nilo Yépez.

En la lista precedente no figuran artistas plásticos locales ya que recién se estaba gestando el semillero, que florecería en la década de los 80s y 90s teniendo su espacio en la galería “*Las Carretas*” (1994-1996).

Además de ejercer la docencia, Villacís abrió en Machala dos espacios públicos para las prácticas artísticas y lo denominó taller de arte experimental, el primero lo ubica en la calle Junín entre Rocafuerte y Bolívar, auspiciado por el entonces rector de la Universidad de Machala Ing. Jorge Bustamante. Las actividades que se impartía en este espacio eran: teatro, música y artes plásticas, aquí nace el Departamento de Cultura de la Universidad de Machala. Entre sus alumnos figuran Ángel Loayza, Jaime Serrano, Oswaldo Guamán, Esperanza Poma, Vicente Naranjo, Tania Ruíz, Marcos Cruz, Wilter Cruz, Ángel Loayza, Manuel Izquierdo, Ulvia Sarmiento de Chuchuca, Angélica Orellana, Blanca Peñaloza, Enrique Mendoza, entre otros.



Imagen 2 Exposición colectiva en la que figura Enrique Mendoza (+), integrante del taller experimental de Estuardo Villacís. - Imagen cortesía de Holmer Mendoza- 25/08/2014.

El segundo taller llamado Rumiñahui, funcionó en la Cooperativa de Educadores de El Oro en Machala, se inició en el año 1985 y duró hasta 1990 tuvo el apoyo de la Embajada de Rusia, cuando el artista era el presidente del Instituto Cultural Soviético Núcleo de El Oro. Algunos de los expositores fueron: Moore, Dilo Camino, Galo Salcedo, Ligia Jara, entre otros.



Como funcionario gestionó una beca de estudios para el artista orense Manuel Izquierdo en Rusia, él se formó en el campo de las artes y radica allí hasta la actualidad.

Murriagui y Villacís se constituyen en los precursores de las artes plásticas en Machala, su influencia va a ser vital para que muchos estudiantes que optaron por la formación en artes, para lo que se trasladaron a ciudades como Guayaquil, Quito, Cuenca y Loja.

Las décadas de los 60s, 70s y 80s estuvieron marcadas por la visión académica y el naturalismo que estos maestros paralelamente impartían, algo que cambiaría cuando sus ex estudiantes viajaron a otras ciudades. El encuentro con las nuevas visiones del arte les permitió el descubrimiento de un mundo plástico inquietante, como el caso de Ángel Loayza y su tendencia “neo expresionista”; o, Enrique Madrid y su trabajo “simbólico contemporáneo”.

La década de los 80s se constituyó en un tiempo para los festivales artísticos locales y posteriormente a consecuencia del impase con el Perú, se creó un espacio artístico denominado Arte Contemporáneo en la que participaron artistas ecuatorianos (orenses) y del Perú; de esto no existe documento alguno pero relata el artista Oswaldo Guamán, que la mayoría de obras eran de temática convencional y decorativa.

Para concluir, el arte a través de la docencia fiscal tuvo gran trascendencia, muchos de los llamados artistas locales o de la provincia, encontraron a través de estos maestros su vocación, más adelante compararemos el mencionado fenómeno con la educación artística fiscal en la actualidad.

1.1. La idiosincrasia del pueblo machaleño y el fetichismo del valor del arte.

Machala se construyó sobre las bases del banano, el cacao y frente a una idea de hacienda o de campo, determinada por condiciones que fueron circunstanciales, debido al ingreso en el mercado internacional de estos productos agrícolas; esto permitió el desarrollo de estructuras socioeconómicas particulares. Ciertos habitantes mantienen aún ese pensamiento rural, que se evidencia en las fiestas patronales o de barrio que hoy sólo se festejan entre amigos o “clanes”, otros grupos poblacionales se niegan a integrarse directamente a esta idea.



El oreño es campesino- rural pero no quiere serlo, por la carga de la educación occidental que ha ocasionado una pérdida de identidad cultural, al minimizar el valor del trabajo y al sublimar el rol del dinero y status como elementos opuestos a las faenas en el campo.

Es común observar cuando se define al machaleño como campesino, ¡uff!; le duele, le arde, niega toda posibilidad de serlo. Sin embargo, por simple observación y por conocimiento histórico se evidencia la presencia de ciertas raíces culturales que difícilmente se las puede negar. Comportamiento que es reforzado con esa fase novelera sumada al desconocimiento histórico. Solamente así se puede entender que se permita la regeneración de su ciudad basada en elementos extraños, copiando prototipos de la gran ciudad, nos gusta algo ¡ya está!, cayendo nuevamente en la moda pero esta vez sin criterio, por eso somos Guayaquil chiquito; un *machaquil*, que ha creado ciertos espacios de difusión del arte como por ejemplo el “Salón de Junio”, para decir desde el poder socio político aquí hacemos cultura, estamos a la vanguardia. Sin embargo hemos perdido nuestro legado arquitectónico, de aquellas casas vetustas que se derrumbaron para dar paso a la regeneración urbana.

En este proceso tienen mucha culpa las autoridades que en lugar de recuperar los espacios patrimoniales por medio de la investigación y las obras, es más sencillo derribarlas; y, va una construcción,-si no tienes dinero entonces vende el terrero para que alguien construya. (Iñiguez, 2015)

Si en el campo de la arquitectura se habla de una pérdida de identidad, se nota más en el arte pictórico, el espíritu cultural de aquellos creadores que han dado inicio a la producción artística local, ha decaído o ya no se trasmite con gran ímpetu. Aquella camada de artistas que se formaron en el semillero de Murriagui y Villacís, aún siguen pintando y su temática no ha sido reestructurada o concienciada; no han creado obras basadas en la reflexión sobre el paisaje, la flora o la fauna de la localidad. No han sido capaces de construir un lenguaje plástico con elementos representativos propios, más bien se han conformado con una temática decorativa que les ha dado cierto ingreso económico, creando cierto plus de estatus en el público.



Continuando con el desarrollo del tema, vemos que el arte como objeto de jerarquía tiene una herencia tan antigua como la misma creación del imperio romano, fue el instrumento ideal a la hora de representar el poder económico y religioso que se ratificó en Florencia con el Renacimiento. Luego pasó a Francia con el famoso Rococó siendo ésta la consagración del egocentrismo. Papas, Reyes y luego los personajes de la revolución, todos se enfrascaron en una competencia para captar a su servicio los mejores artistas de la época y si no había en el lugar, los importaban de otras partes, porque el arte se constituyó en el símbolo de poder, prosperidad y status.

Así nace la idea del valor agregado del arte posicionándose luego con el surgimiento del “Salón de París”, que no era otra cosa más que reafirmar al arte como la gran obra intelectual de culto y al artista catapultarlo al estrellato del gran *genio*.

En lo social la naciente burguesía local encuentra ese espacio para validarse, darse a conocer y adquirir el lugar que venía buscando, consolidando su carácter de clase representativa de un capitalismo naciente. Porque solamente en este modo de producción los productos y objetos se transforman en mercancías, que van a permitir los fetichismos como es el del arte.

Ante esto Sloterdijk (2007) señala:

El sentido Epifanio de la revelación del poder de crear obras está envuelto discretamente por el sentido publicitario y mercantil de la exposición. Exponer convierte la revelación a un formato popular. Los poderes humanos para crear obras se desvelan así mismo de manera atenuada al no permitir reconocer en la visibilidad de las imágenes, más que aquello que resalta a primera vista. Esto garantiza que nadie consigue ver más que lo que puede asumir.

Por lo tanto, ante la idiosincrasia de una sociedad absorbente de valores culturales cabe preguntarse:

¿De qué forma la Institucionalidad del arte, en salones y galerías ha influenciado en el desarrollo de las nuevas prácticas artísticas de la última década, en Machala hacia el discurso contemporáneo del arte?



¿Qué variables utilizamos para la selección de artistas orenses considerados referentes de las artes en Machala, desde 2000 al 2013 y cuáles son sus referentes estéticos, formación, técnicas, lenguajes y discursos?

¿Qué tan importantes son los hitos históricos culturales para el desarrollo contemporáneo del arte en Machala?

¿Es coherente el ejercicio crítico en Machala con relación a la filosofía del arte?

¿Qué tipo de educación artística se debate en el campo educativo fiscal?

Son interrogantes que saltan a la vista y que se desarrollaran en el transcurso de la investigación.

1.2. La educación artística en el campo educativo fiscal en Machala.

En este apartado relievaremos el estudio artístico en el campo de la educación fiscal en Machala, considerando que el sistema educativo implementado por el Ministerio de Educación, incorpora la enseñanza artística en la malla curricular.

Mediante encuesta se determinará el tipo de educación impartida en los principales establecimientos educativos de Machala; y, con ello consideraremos de qué manera la enseñanza educativa contribuye a la apreciación del arte en el nuevo público, sabiendo que su educación influye de manera directa en la apreciación del arte.

La poca importancia y el desconocimiento del arte contemporáneo, se evidencia en la ausencia de público en la inauguración de las muestras de algunos artistas locales, provinciales, nacionales o internacionales. Siempre son los mismos públicos, las mismas caras, es como si la institución difusora del arte no tuviera poder de convocatoria o se debe a otros factores que influyen en el desinterés del público por el arte.

Aquí es importante resaltar que las artes en el campo de la educación fiscal son asignaturas de relleno, por lo que se designa a cualquier docente para impartir esta materia, viendo en las artes una actividad para el desarrollo de habilidades.



En este contexto tomaremos como muestra una encuesta realizadas a las autoridades administrativas, de los principales establecimientos educativos fiscales del cantón Machala ejecutada en el año 2015, lo que nos va a permitir entender si la educación artística que reciben los estudiantes es pertinente para desarrollar criterios de apreciación artística.

El universo de la muestra tomada corresponde a la encuesta realizada en 12 instituciones educativas con trayectoria, por su número de estudiantes y representatividad dentro del contexto educativo del cantón. A continuación se detalla los establecimientos encuestados.

Nº	INSTITUCIONES EDUCATIVAS ENCUESTADAS
1	Colegio de Bachillerato “UNE”
2	Colegio de Bachillerato “El Oro”
3	Colegio de Bachillerato “Simón Bolívar”
4	Colegio de Bachillerato “Matilde Hidalgo de Procel”
5	Unidad Educativa Liceo Naval Jambelí
6	Colegio de Bachillerato “Kléber Franco Cruz”
7	Colegio de Bachillerato “Mario Murillo Minuche”
8	Rector del Colegio Nacional Machala
9	Colegio de Bachillerato “República del Perú”
10	Colegio de Bachillerato “Dr. Juan Henríquez Coello”
11	Colegio de Bachillerato “Ismael Pérez Pazmiño”
12	Colegio de Bachillerato “Héroes del 41”

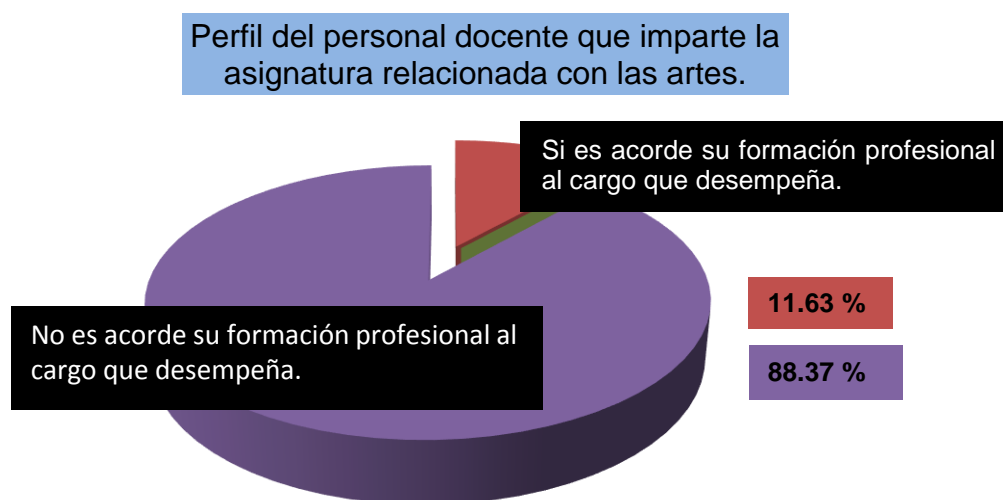
De la encuesta realizada a la máxima autoridad de cada plantel educativo sobre la importancia de una educación artística pertinente, respondieron:

¿Cree usted en la importancia de la profesionalización de la enseñanza de las artes en la Educación Básica?	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	12	100%
NO	0	0.00%
TOTAL	12	100%



Este indicador nos demuestra que las autoridades educativas de cada plantel están de acuerdo con la necesidad de un profesional en artes para que imparta la enseñanza artística, considerando que su presencia representaría un aporte amplio en la significación del arte; así mismo, se detalla el perfil profesional del docente que tiene a su cargo la enseñanza artística (Ver anexo 1), en esto notamos que dicha enseñanza forma parte de la problemática a la que las artes se ven enfrentadas, ya que con ello se puede afirmar, que lejos de tener un incremento del público en las exposiciones, estamos creando públicos que ven las artes como simples ejercicios de destreza o hobbies.

Perfil del personal docente que imparte la asignatura relacionada con las artes	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Si es acorde su formación profesional al cargo que desempeña.	5	11.63%
No es acorde su formación profesional al cargo que desempeña.	38	88.37%
Total de docentes	43	100%





La enseñanza artística en nuestro medio educativo deja claro que las artes están relegadas, como se demuestra en el presente estudio. Nos hace falta conciencia sobre la importancia de integrar las artes en la formación de la juventud, porque son ellos el presente y el futuro de lo que sería un nuevo movimiento artístico en nuestro contexto cultural. Estamos a merced de quedarnos sin público en las galerías y sin artistas interesados en continuar el camino trazado para el arte, por Murriagui y Villacís.



2. El arte en Machala en la última década.

Durante el período 2000 al 2013 en Machala vamos a ubicar dos escenarios socio-culturales, uno que va desde el 2000 al 2004 y el segundo del 2005 al 2013; esto responde a los momentos político- culturales, que atravesó la ciudad y que se reflejaron en diferencias urbanísticas como lo veremos a continuación.

Lo que tiene que ver con la obra pública en el primer escenario es deprimente, el aspecto urbanístico de la ciudad es un caos, en tiempos de invierno sus calles céntricas colapsaban o se convertían en botaderos de basura, era común ver baches por doquier, generando una pésima imagen de la ciudad, sumado a ello vamos a tener el fenómeno de las invasiones de terrenos, que conllevan a un crecimiento desordenado de la urbe.

Si el crecimiento periférico hacía notar una falta de orden y planificación urbanística del cabildo, en el casco urbano no era diferente, se observaba la proliferación de negocios informales que se tomaban las veredas de las principales calles y daban un aspecto desordenado a la ciudad.

Grupos de comerciantes se adueñaban de las calles céntricas, el caso de la calle Páez entre 25 de Junio y Boyacá, Sucre entre Guayas y Junín, 9 de Mayo entre Olmedo y Boyacá, entre otras, esto convertía a Machala en un mercadillo de informalidad, un hecho que sucedía ante la mirada de autoridades municipales que cobraban los impuestos diariamente.

La siguiente foto es una imagen actual de la parte céntrica de la ciudad, que pertenece a la herencia caótica de aquel entonces que no ha podido ser cambiada.



Imagen 3 “Calle Páez y Pasaje” (centro de la ciudad). De gradomultimediahttp://jmcaste.blogspot.com/2014/07/el-patrimonio-inmueble-de-machala.html - 10/07/2014.

En las condiciones expuestas se nota la falta de un plan urbanístico del gobierno cantonal, con esta visión política no va a ser diferente lo que sucede con el destino del arte. Si no había interés por mejorar la ciudad en lo urbanístico, tampoco lo había para lo artístico.

-El Dr. Oswaldo Borja Idrovo, Director del Departamento de archivo del GAD municipal de Machala comenta:

No podríamos hablar de un sentido de urbanismo en esa época (2000-2004) porque las cosas se hacían al azar, y como había un proceso de vivencia política, de buscar clientela política entonces la administración de esa época daba la oportunidad a las personas a través de las invasiones la idea era quedar bien con todos y así la ciudad crecía convertida en un caos tanto en el sector urbano como en su periferia. (Borja, 2015)

“En los 80s y 90s, Machala experimenta un crecimiento acelerado, de los 60.170 habitantes existentes en 1974, pasa a 105.521 en 1982, en estos años se crearon alrededor de 115 barrios suburbanos vía invasión, impulsados desde la municipalidad”(Chiliguani, 2015), muchos de estos nuevos asentamientos llevan el nombre de los roldosistas o de sus familiares. Así encontramos los barrios "Harry Álvarez", "Blanca García de Álvarez", "Mario Minuche", "Rosita Murillo de Minuche" y hasta "Abdalá Bucaram". Estos nombres son impuestos por ellos y si los cambiamos, posiblemente nunca recibiremos ninguna ayuda del municipio.



En realidad, Machala creció a un ritmo que nadie hubiera pronosticado. Por el norte, barrios como "La Paz", "6 de marzo", "Los Laureles", "Los Rosales", "La Garzota", "El Triunfo", "Los Vergeles", "Machala Libre" y "Urdeza 2", nacieron de este modo. Por el sur, "La Alborada", "Viviendas Populares", "Justicia Popular", "Los Sauces", "San Estuardo", "Federico Páez", "El bosque", "Bella María", "La Florida", son una muestra de este fenómeno.

Pero en las peores condiciones viven quienes invadieron en los sectores marginales de Puerto Bolívar. Ahí están las ciudadelas: "Abdalá Bucaram", "Harry Álvarez", "Eloy Alfaro", "Mario Minuche", "Salinas", "González Rubio", "22 de mayo", "Virgen del Cisne", "Puerto Azul", "5 de junio", "La Unión" y otros más que ni siquiera tienen un nombre permanente.

Esto responde a un clientelismo político, vivían en condiciones de insalubridad por la falta de servicios básicos vivir en esa época era caminar por las calles sucias o por un parque lleno de ratas que a las nueve de la noche no había nadie; sino, homosexuales que se adueñaban del lugar. (Borja, 2015)

En lo que tiene que ver con la promoción artística del período 2000 al 2004, Machala es una ciudad que poco o nada aporta para el desarrollo de las artes visuales, mínimamente se observa gestión privada y desde la cabecera cantonal. Esporádicamente gestionan y promocionan la producción artística en diferentes aspectos: en lo urbanístico por un lado y en la creación de espacios de difusión para las artes visuales por otro.

2.1. Antecedentes sobre las actividades artísticas en Machala 2000-2004.

La falta de apoyo desde la institución pública a las Artes Visuales en Machala empieza a ser visible ya en el nuevo milenio, ya que no habían trascendido nuevos valores, al contrario se mantienen los artistas que en la década de 80s y 90s venían exponiendo tal es el caso de Enrique Madrid y Ángel Loayza.

El escenario artístico para este período es poco favorable, al igual que para otros géneros del arte debido a la poca importancia que les da nuestra sociedad, el aporte de la entidad pública y privada es mínimo. La autogestión es el común denominador de: Galerías,



exposiciones y otras prácticas artísticas, que dependen más bien de quienes hacen algún tipo de actividad artística, entre ellos músicos, artistas, escritores y artistas plásticos.

A pesar de la presencia de instituciones de apoyo al arte en Machala para el período en mención, no se observan políticas favorables a los procesos de desarrollo cultural, citemos el caso del Teatro Municipal Machala, que lejos de cumplir el propósito para el que fue creado, fue destinado a otros fines que nada tenían que ver con el arte.

Para ese entonces la construcción se había convertido en sala de proyección de películas para adultos, algo que denigraba los principios morales de una sociedad y que insultaba la verdadera función pedagógica del arte y sus espacios de expresión.

En el año 1997 se forma el grupo **“Frente de Rescate de la Cultura”**, conformado por promotores culturales multidisciplinarios sin fines de lucro, entre ellos: Oswaldo Guamán, Tania Ruiz, Ángel Izurieta, los hermanos Rambay, Eckel, Iván y Ramiro Cruz, Cesar Pesantez, Luis Vásquez (+), el grupo Silbato, Gabriel Saltos, Mercedes Baldeón entre otros. Este grupo emprendió una marcha para reclamar el Teatro Municipal, que por años había permanecido limitado a actividades meramente artísticas.

-Sobre este tema Baldeón manifiesta:

Fue el hecho de exhibición de películas pornográficas sumado a la poca importancia que el espacio representaba para los artistas, lo que generó malestar en el grupo y la ciudadanía, quienes como protesta reclamamos y tomamos posesión de este espacio ante la presencia de autoridades y la ciudadanía; luego, cuando nosotros nos tomamos el teatro, y fuimos a sacar las cosas con la gente que nos apoyó, encontramos una serie de elementos, ropa interior, rollo de película de la peor especie, nos horrorizamos, consideramos que eso era un acto denigrante. Después de un tiempo, una vez tomado el Teatro Municipal, fuimos engañados por las autoridades quienes nos pidieron que abandonemos dicho espacio para la construcción de algo digno para las artes; algo a medias se construyó pero otra vez quedo en el olvido por años. El único espacio que quedaba era el de la Casa de la Cultura Núcleo El Oro, pero el uso de sus instalaciones tenían un costo económico, lo que disgustaba a los artistas.

Esta actitud de indiferencia nos deja entrever que las artes al menos en Machala era una actividad de tercer o cuarto plano, algo que no estaba en la agenda de actividades de las entidades públicas.

Otro ejemplo de actividad privada, en el año 2004 el Ing. Feliz López Machuca, junto a los artistas Ángel Loayza, Hugo Espinoza, Ángel Izurieta, Marco Cruz, Hugo Jaramillo, Tania Ruiz, Miguel Ángel Idrovo, Rosa Duran Chuchuca, Nelson Carrillo, Servio Gallardo, Héctor Paucar, Gorky Moscoso, Orlando Naula, Robinson Benítez, María Valarezo y otros, conformaron el **“Grupo de Artes Sin Fronteras”**, cuyo propósito era impartir clases de dibujo y pintura sin fines de lucro, para niños y jóvenes y promocionar a nivel provincial, regional y binacional las artes a través de concursos, pero al no contar con recursos económicos permanentes la actividad fue mermando hasta quedar disuelto el grupo.

Al inicio el evento unió a varios artistas que aportaban a la comunidad con su conocimiento. Fue una propuesta nacida de mi actividad como presidente de padres de familia del colegio 9 de Octubre, donde conocí varios artistas autodidactas, a partir de la organización de una exposición pictórica que debí organizar como parte de mis funciones como presidente del comité, pero la actividad se disolvió cuando el evento quiso ser tomado desde el plano político, la idea se descarriló, producto de ello se distanciaron algunos miembros ya que algunos artistas pretendían hacer figurar al prefecto y al alcalde y no me pareció correcto. (López, 2015)



Imagen 4 Grupo de Arte “Sin Fronteras”. Imagen cortesía de Félix López Machuca, Presidente del grupo. <https://www.facebook.com/felix.lopezmachuca/photos?ref=ts> – 07/08/2014.



La actividad reunió a varios artistas de diferentes cantones de la provincia de El Oro quienes compartían y socializaban a la vez, sin embargo este evento no trajo hechos trascendentales en lo plástico ya que no se crearon eventos artísticos de otro nivel.

No se desarrollaron criterios sobre el arte y en su propia definición, no se hizo una reflexión sobre la obra dentro de la institución y su relación con el público, no se dio el rol protagónico que debe asumir el artista en la contemporaneidad, sabiendo que el arte es una herramienta cuestionadora del contexto. El evento quedó como una actividad de sana diversión, descubrimiento de talento y hasta de entretenimiento que sirvió para alejar a los niños y jóvenes de vicios.

Ambos eventos enmarcados dentro del periodo 2000 – 2004, nos demuestran la falta de proyectos artísticos culturales de las instituciones que promueven el arte a través de Departamentos de Cultura: la CCE Machala y otras instituciones gubernamentales, como Concejos provinciales y Municipales no han asumido su compromiso con el desarrollo local de las artes y son más bien, los artistas independientes quienes de cierta manera se preocupan por el desarrollo artístico local.

Felicitemos la actitud de los grupos ejemplificados, quienes alzan la voz y se posesionan en espacios que les han sido negados, como es el caso del grupo **“Frente de Rescate por la Cultura”** y otros grupos que improvisan en espacios para la difusión de las artes, como el del **“Grupo de Artes sin Fronteras”**, que van de parque en parque instruyendo conocimiento básico de las artes plásticas y las técnicas del dibujo y la pintura a niños y adolescentes.

Tenemos claro que esta no es la forma, ni es la actividad, ni son los espacios, para construir debates teóricos y prácticos sobre el arte y su concepto, pero sí están ligados a la labor artística como actividad disciplinaria para cultivar el talento del ser humano sea cual fuere el motivo. Estas manifestaciones son la respuesta desesperada, ante la falta de apoyo de las Instituciones de promoción y difusión del “Arte”, llamadas a dar respuesta histórica sobre el cumplimiento de sus deberes.



También es cierto que estos eventos no representaron un cambio de conciencia artística o peor aún un cambio revolucionario en el arte, pero si constituyeron un aporte para el quehacer cultural de Machala.

2.2. Escenario socio cultural de Machala 2005-2013.

En este segundo escenario el progreso de Machala en lo urbanístico es evidente y se debe al plan denominado regeneración urbana, que empieza en el 2005 y se opone totalmente al primer escenario. Hoy la ciudadanía siente orgullo de vivir en un lugar que en poco tiempo ha cambiado su presentación urbana y periférica, convirtiéndose en ejemplo de desarrollo para el país.

Hay que destacar que la llamada transformación urbana, representa la creación de nuevos espacios que dan cabida a las manifestaciones artísticas de género escultórico y pictórico, que no surgen como propuestas artísticas, sino como ejercicios artísticos complementarios, que embellecen el cambio arquitectónico de la ciudad, aumentando el turismo local y nacional.

La llamada regeneración urbana debe ser un cambio imprescindible, en el que el arte vaya de la mano con la transformación arquitectónica y en este aspecto cabe preguntar. ¿Qué tan importantes son los artistas locales para ser tomados en cuenta en este cambio?, y ¿Qué tan significativo es su arte para formar parte del patrimonio artístico urbano local?

Las obras escultóricas levantadas en parques temáticos, parque lineales y avenidas, es cierto que ponen énfasis en personajes de la historia a nivel provincial y nacional, pero quienes las construyen en su mayoría son autores de otras provincias. Es poca la participación de artistas locales en obras que podrían asumir al tener el derecho del conocimiento intrínseco, lógicamente en estos procesos juega un papel preponderante la trayectoria de un artista al momento de firmar un contrato de una obra pública, ya que no es lo mismo un artista que empieza su carrera frente a otro con dilatada trayectoria.

En todo caso la presencia de artistas locales en este proceso de regeneración es mínima y quienes han participado han sido limitados a pintar paredes por metros, el caso de



cerramientos de las avenidas céntricas con motivos decorativos que embellecen los lugares regenerados.

Se considera una causa de este fenómeno, la poca información existente sobre los artistas orenses por un lado y por otro la falta de un estudio integral planificado desde las instituciones que llevan a cabo el proceso de regeneración. No se sabe con exactitud si lo que se quiere es el rescate de la tradición cultural, las costumbres, o la identidad de un pueblo, o si lo que se quiere es copiar y parecerse más a las grandes urbes modelos.

La falta de archivos locales que lleven una estadística de quienes están produciendo, que se está produciendo, quien tiene obras propositivas y quien produce arte decorativo de consumo. El obtener esta información a través de un estudio serio, garantizaría el establecimiento de diferencias de rangos y permitiría entender desde lo teórico conceptual, cuál es el compromiso del artista con el arte y con la sociedad.

Otra variable importante del fenómeno en estudio es la falta espacios promocionales, que permitan la proyección de los artistas locales y les den la posibilidad de ir creciendo en teoría y práctica, para forjarse un nombre dentro de las artes plásticas.

De allí que el poco compromiso institucional en el desarrollo de un estudio histórico crítico, sobre las actividades artísticas de los creadores locales en el circuito nacional y su impacto determinan su ignorancia total al respecto.

En síntesis el compromiso de los artistas y las instituciones debe llevar a romper todos los cercos y encontrar el diálogo y la unidad de objetivos, dentro de un marco teórico histórico- crítico, en el cual se planifique, se estructure y se conceptualice una regeneración urbana, con la participación de todos los miembros de la sociedad, que tengan las condiciones para llevar a cabo la regeneración urbana con el mayor compromiso y profesionalismo que redunde en el bien social.

Para poner de manifiesto el pensamiento de ciertos artistas locales al respecto tomamos como ejemplo:



Un dialogo con el artista orense Servio Zapata, que dice:

A mí el municipio de Guayaquil acaba de otorgarme uno de los puentes más grandes para hacer una obra escultórica de mi autoría, yo presente la propuesta y me la aprobaron inmediatamente. Independientemente del lugar que uno es, yo pienso que la obra si es buena te la aprueban, sea de donde sea.

Sostiene también que se deben aplicar mecanismos para que el artista pueda migrar a otro país y tener de cerca un concepto ampliado del arte y señala como ejemplo, de artistas en este contexto a, Verónica Rivas, Patricia León, Enrique Madrid, Pablo Cabrera, Danny Narváez y otros.

La gestión municipal en el nuevo periodo administrativo hace cumplir su lema *Machala Avanza*³, en este contexto vemos como lugares que antes eran refugios de borrachos, botaderos de basura, nidos de ratas, zonas para delincuentes o espacios para hacer necesidades biológicas, se han transformando de manera positiva en sitios que aportan bienestar para la sociedad.

Detallaremos algunas de estas obras: la remodelación del parque Juan Montalvo que anteriormente era un espacio abandonado. El antiguo parque del barrio Buenos Aires, en este lugar, se construyó uno moderno y como obra anexa se realizaron dos esculturas que representan al sol y a la luna. Obras encargadas a la artista guayaquileña Yela Loffredo Rodríguez de Klein, estructuras de carácter simbólico y decorativo pero no representativo para el lugar.

El paseo cultural ubicado en la calle Páez entre 25 de Junio y Rocafuerte, que tuvo un cambio impactante, antes era ocupado por kioscos de cemento en el que se expendía comida rápida y también era un sitio para el encuentro con damiselas. Allí se ubicó una escultura a Diego Minuche Garrido, ex alcalde de Machala y uno de los organizadores de la Universidad Técnica de Machala, obra construida por el arquitecto machaleño Iván Cruz.

³ Eslogan de campaña política del partido Social Cristiano en el año 2004.



Imagen 5 “Monumento a Diego Garrido Minuche”. Autor: Iván Cruz.
Fuente del Autor- 20/08/2014.

En el parque Ismael Pérez Pazmiño, se levantó un monumento al reconocido periodista orense y fundador del diario El Universo, obra realizada por Zaidel Brito artista cubano radicado en Guayaquil. Es un homenaje a la libertad de expresión de los ciudadanos y sus derechos. Por muchos años el parque daba una imagen deprimente al ingreso a la ciudad, actualmente el cambio es un aporte al acervo cultural de Machala.



Imagen 6 Monumento a Ismael Pérez Pazmiño. Autor: Zaidel Brito.
Fuente del Autor- 20/08/2014.

Al frente se encuentra la plaza “Machala, Amor y Esperanza”, obra urbanística que conmemora la literatura y la música representada en dos monumentos, uno al escritor machaleño Kléber Franco Cruz y otro, al zarumeño José Antonio Jara “el chazo Jara”, compositor de más de 200 canciones; autores del himno popular “Machala, Amor y Esperanza”.



Imagen 7 Monumento a Kléber Franco Cruz y José Antonio Jara. Autor: Antonio Cauja. Fuente del Autor- 20/08/2014.

Con esta obra la ciudad rinde homenaje a la prolijidad y la creatividad en el arte iconos y orgullos de la cultura orense, el sitio hace mención al sueño de dos ilustres artistas que quisieron ver una ciudad floreciente, culta y moderna. Los monumentos fueron realizados por el escultor guayaquileño José Antonio Cauja.

En esta lista figura la plazoleta de la juventud ubicada en la avenida Arízaga y Bolívar, una combinación entre el arte, lo urbano y lo turístico. Obra de carácter lineal que combina lo abstracto y cinético y fue diseñada por el artista azuayo Édgar Carrasco.



Imagen 8 “Plazoleta a la Juventud”. Autor: Édgar Carrasco. Fuente del Autor- 20/08/2014.

El antiguo parque del tanque rojo, esta estructura evoca la actividad del antiguo tanque rojo, que por el año de 1930, abastecía de agua a los trenes que salían a viajes largos. En un ícono de la regeneración urbana se convertirá el parque Tanque Rojo, que se construye en la capital orense, en el que la tecnología remarca la historia de un lugar antiguo que fue parte del desarrollo de la ciudad. (Macas, 2008)



Imagen 9 Monumento al “Tanque Rojo”. Fuente del Autor- 20/08/2014.



Visto desde el campo canónico del cuerpo humano, las obras escultóricas que se construyeron en esta denominada regeneración urbana, constituyen un aporte artístico cultural para la ciudad y para el imaginario educativo artístico, pero la poca intervención de artistas oreñenses en obras escultóricas no lleva a plantear la presencia de una ruptura de lo convencional.

Las obras descritas más bien se enmarcan dentro de lo figurativo tradicional, por lo que concluimos que en el proceso de regeneración urbana no hay señales de ruptura académica, al tomar como muestra la intervención de artistas locales en este proceso. Diremos entonces que la transformación urbana al menos desde el punto de vista escultórico no es sinónimo de arte contemporáneo.



3. Espacios de promoción y difusión de las Artes en Machala.

En el desarrollo del trabajo dejamos claro el poco apoyo institucional al arte en Machala y que este plan de regeneración urbana al menos para los artistas locales no representa una oportunidad de proyección artística.

3.1 Las Galerías locales.

Artistas y amantes del arte abren con mucho ímpetu las galerías en Machala, para promocionar obras personales o de amigos artistas, sin embargo al paso del tiempo la energía va decayendo ante poco interés del público, llegando al punto de cerrar su actividad por falta de demanda.

En el presente capítulo veremos que artistas, crearon galerías de arte y utilizaron estos espacios para la difusión de sus obras, cuya modalidad en gran parte era con tendencia comercial y decorativa y a pesar del estilo manejado tuvieron que cerrar sus puertas; así también, estudiaremos como estos espacios aportan o no a la construcción de un lenguaje artístico contemporáneo; en qué sentido, estos espacios forman parte de la convocatoria a artistas locales para su proyección nacional; o, simplemente son espacios errados en la significación de lo que representa una galería para la proyección artística.

3.1.1 Galería de Arte *Raíces*.

De propiedad de Vicente Aulestia y Jaime Morales, era un taller de arte que funcionó también como galería donde se exhibían obras de sus propietarios, estaba ubicada en la calle Bolívar entre Buenavista y Colon, se inauguró en el año 1994 y en el 2002 cierra.

Los dueños de la galería “*Raíces*” en el año 2000, son afectados por la crisis que vive el país en lo económico y lo social, lo que llega de la mano de la inflación, el feriado bancario, la dolarización. La imposibilidad de mantener el espacio determina su desaparición.



Imagen 10 Galería “Raíces”. Imagen cortesía de Vicente Aulestia- 25/08/2014.



Imagen 11 Vicente Aulestia en una exposición año 2000. Imagen cortesía de Vicente Aulestia- 20/08/2014.



3.1.2. Galería de Arte Telzasea.

Inaugurada en el año 1998, de propiedad de la arquitecta Carlota Zamora (+), este espacio fue destinado a la promoción y difusión de obras de la propietaria, que alternaba en ciertas ocasiones con muestras de otros artistas locales. La poca convocatoria de este espacio para el público, ocasionó su devenir en un centro de yoga, disciplina que practicaba la artista. Paola Vera sobrina de Carlota, nos informa que el cierre definitivo del local se da en el año 2003.

3.1.3. Galería *Huque*.

De propiedad de Hugo Enrique Jaramillo, este taller galería ubicado dentro del Departamento de Cultura de la Universidad de Machala en la Av. 10 de Agosto y Marcel Laniado, empieza su actividad en el año 2001 y en el 2003 deja de funcionar, a consecuencia de la creación de la carrera de Artes, cuyos estudiantes ocuparon sus instalaciones para las respectivas clases.

Antes de la creación de la carrera de Artes, el Departamento de Cultura de la Universidad Técnica de Machala, se destacaba por dictar cursos permanentes de danza, teatro y música al público en general, ya que contaba con personal remunerado por la universidad, sin embargo para el área de dibujo y pintura no existía personal, siendo esta la razón por la que se daba cabida a ciertos artistas para que ocuparan sus instalaciones y dictaran los cursos; esto explica la presencia de la galería Huque, dentro de sus instalaciones que a su vez creaba un ambiente cultural lo que era importante para el Departamento de Cultura. Con la creación de la carrera de Artes, la galería abandonó el lugar para que sus instalaciones fueran ocupadas por los estudiantes y con lo que se legitima de manera oficial las Artes dentro del escenario académico.

La galería funcionaba como espacio para exhibir las obras de su propietario; los cursos, no tenían mayor trascendencia, ya que se enseñaba lo básico como el manejo del color y la copia de modelos, esto permite entender el por qué de la carencia de reflexión sobre el arte.



3.1.4. Galería de Arte Manglar.

Esta galería formó parte del Centro Cultural Machala construido por el señor Julio Peñaloza, dedicado a la joyería. Inaugurado en el año 2005 este Centro parecía ser un espacio emergente a la multidisciplinariedad artística como la pintura, el dibujo, el teatro y el modelaje. El teatro estuvo a cargo de Roger Arcalle. El taller- galería inicialmente por Hugo Jaramillo y luego por Freddy Granda, estudiante de diseño gráfico y pintor realista autodidacta, formado en el taller de Manuel Torres. El baile y modelaje estuvo a cargo de Katherin Peñaloza (+) hija del propietario e inspiración de este proyecto. (Granda, 2014)

Las clases de dibujo, pintura, teatro y modelaje estaban dirigidas al público en general, una vez concluido el curso, se realizaba una exposición mostrando los conocimientos adquiridos de las técnicas básicas y el buen uso de los materiales en el caso de la pintura y el dibujo.

En el año 2007 desaparece toda actividad artística en dicho centro por razones personales del propietario, pero hay que destacar que el Centro de Arte Cultural Machala, fue un proyecto privado cuya estructura no tuvo su debida proyección por su pronta desaparición.

La actividad pictórica desarrollada en este Centro Cultural, era de carácter formativo y lúdico, por lo tanto no era un espacio para la muestra de arte contemporáneo, tampoco para el debate teórico del arte o para la proyección de artistas locales. Quienes manejaban la proyección de la galería eran artistas que proyectaban el arte como ejercicio del talento, lo que se demuestra a través del buen uso de la técnica, de allí se entiende la necesidad de realizar una exposición cada vez que se termina un curso.

3.1.5. Galería de Arte AMIN.

De propiedad de Miguel Ángel Idrovo, la galería empieza su actividad en el año 2007 y se mantiene vigente por un año aproximadamente, funcionaba también como café galería, con muestras de obras pictóricas de artistas amigos. En la galería se expusieron muestras colectivas e individuales de fotografías, pinturas, esculturas y presentaciones musicales.



Para su dueño la gestión artística fue esencial, porque lo condujo a su sueño de ser pintor autodidacta y posteriormente realizar varias exposiciones individual y colectivamente, dentro y fuera de la ciudad.

Miguel Angel, conocido como “AMIN”, convoco a destacados artistas locales y de otras provincias para realizar muestras pictóricas periódicamente en diferentes lugares de Machala, impulso el arte buscando espacios alternativos para exponer y patrocinadores que ayuden para la difusión de los eventos a través de catálogos.

Como pintor AMIN trabaja de manera evolutiva el tema de la naturaleza, llevándolo al campo gestual figurativo a partir del colorido vegetal de la costa. Hay que destacar que AMIN fue un gestor de la dinámica artística en Machala y de los artistas locales en su difusión, logrando generar exposiciones en más espacios y con mayor frecuencia. En esta galería se aceptaba todo tipo de obra para la exposición, lo que significaba que la actividad no estuvo encaminada con la dinámica conceptual de criterios de ruptura del arte.

3.1.6. Arte Pictórico Galería.

Es un taller galería de propiedad del artista local Felix Samaniego quien se dedica al trabajo por encargo y reproduce obras clásicas de artistas celebres.

En un diálogo con él, sostiene que puede vender una obra original <<entendiéndose esto como obra única>> a bajo precio por necesidad, pero puede volverla a repetir; es decir, copiarse a sí mismo y venderla a mayor precio y luego considerar que la primera obra, no es un original, sólo porque ésta no fue vendida al precio que debía. Lo que nos da a entender que la concepción del significado del arte, se define a través de las prácticas comerciales y no en función de la ética profesional y su compromiso con la sociedad.

3.1.7. Galería Casa Júpiter.

De propiedad de Johnny Alonso Fuentes, esta galería se creó en el año 2010 y se orienta hacia un arte decorativo comercial; en el lugar se exponen artesanías y artículos de ebanistería, ya que su propietario es ebanista. La gráfica muestra el concepto erróneo de su dueño sobre lo que es el arte y la galería de arte.

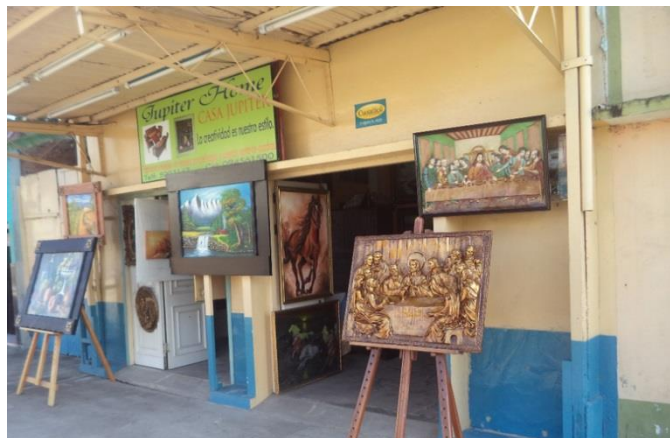


Imagen 12 Galería “Casa Júpiter”. Fuente del autor- 22/08/2014.

En síntesis quienes manejan la imagen de una galería y todo lo que ello implica, no tienen el debido conocimiento de lo que es un montaje y de otros aspectos elementales como la iluminación, el recorrido o la cedula de presentación de la obra, lo que sí les interesa es vender obras a como dé lugar en espacios improvisados, situación semejante a la de la vieja imagen que proyectaba el Salón de París en sus primeros años.

Así vemos obras colocadas por doquier o junto otras que ni siquiera compaginan con el tema o con la técnica, es un eclecticismo estético que clama por abandonar el lugar.

3.1.8. Galería L.A. MAMIA.

Se inauguró en el año 2011 es de propiedad de Maria Delfina Palacios, su artista exclusivo es Fernando Manrique. Pero maneja una muestra de artistas de diferentes países.

3.1.9. Galería Bireau.

De propiedad de Estuardo Villacís, abre al público en el año 2012 por un corto tiempo, estaba ubicada en la calle Ayacucho y Sucre, fue un espacio para la venta de sus propias obras y las de su esposa Carlota Buenaño.

En Machala los experimentos de galerías se debaten entre la sobrevivencia y la mortandad, a pesar de dar prioridad al arte decorativo o comercial, no logran mantenerse



en el mercado del arte y al poco tiempo de ser inauguradas las galerías cierran su actividad por falta de demanda.

Lo que demuestra esta constante, es la imposibilidad de subsistencia de las galerías, cuando prima la tendencia de ver en el arte una actividad lucrativa para satisfacer el egocentrismo del público.

-Ante esto el artista autodidacta orense Félix Samaniego dice:

Existe un público que busca un tipo de obra exclusiva, es decir un tipo de obra que sea único; otros que buscan lo decorativo que vaya con el color de los muebles, la cortina o el fondo de la pared, y un tercero, que colecciona sólo por plusvalía sin saber lo que contiene la obra o el significado de la misma, aquí lo que vale es la firma del autor.

Al estar incluidas en el mercado de consumo capitalista la actividad de las galerías de arte en Machala va decayendo, ya que gran parte de las obras pictóricas ingresan desde el Perú y Colombia, con precios que los galeristas y artistas no pueden competir por la diferencia monetaria.

Es una constante observar vendedores ambulantes peruanos y colombianos que tiran de un triciclo por las calles céntricas y periféricas, ofreciendo cuadros a precios que oscilan entre los sesenta y doscientos dólares en cómodas cuotas semanales como cualquier artículo. Situación que ha determinado que obras cotizadas de artistas orenses en galerías locales no se vendan o bajen su precio hasta en cinco veces su valor.

Se da una distorsión entre lo artístico y lo decorativo ruptura que surge a partir de la poca conciencia y concepto teórico-críticos, existentes en el imaginario colectivo, resultado de las pobres políticas sobre el arte alentadas desde las instituciones de arte y CCE, otra situación que aumenta la distorsión estética, es la llegada a Machala de negocios publicitarios de gigantografías cuyas máquinas ofrecen la impresión de obras artísticas en lienzo y el costo varía por la calidad de la impresión, su cotización va a depender de los metros a imprimir. Por esta vía se puede obtener una obra como paisajes, bodegones y retratos con costos mínimos.



Este panorama es muy desalentador para el artista que piensa entre dos y tres veces antes de dedicarse por entero a mantener una galería, algunos manifiestan que se debe tener otra fuente para solventar gastos como arriendo y pago a terceros, a los que se debe sumar declaración tributaria, luz, agua, teléfono, etc. “Hace falta entonces implementar un sistema de apoyo al arte local, donde instituciones, fundaciones y empresas privadas auspicien la producción de obras que pueden ser comercializadas en el exterior”. (Zamora, 2008: 21)

En esta situación es importante el papel de los medios de comunicación, el caso de la prensa para que socialice la creación artística, los eventos, las exposiciones, para despertar cierto interés en el público, no sólo por el arte, sino por la adquisición de las obras y de esta manera crear movilidad en el mercado del arte local.

Para los países de Europa y Norteamérica, el cubrimiento de los eventos culturales en los medios impresos (prensa y revista), es algo natural. Pero en muchos países de América Latina los medios no se ocupan de estos asuntos y cuando lo hacen no cuentan con el personal idóneo y capacitado para ello. De hecho existen muy pocas publicaciones de arte. (Jiménez, 2011: 215)

Dicho de otro modo se requiere de una política cultural con criterio, que difunda el arte y que deje en claro lo artístico y lo decorativo, ya que este último; y al menos, desde la promoción que ofrecen, no se encamina hacia una ruptura académica y teórica.

Entonces el arte desde un sentido moral no debe jamás tomar esa vía porque así no aporta a la plástica, sino a un conjunto de prácticas artesanales y de consumo que se han tomado a las artes y las han feriado en el juego del mercado.

Así vemos artistas y galerista enmarcados en un círculo donde la demanda del público en su momento, creó un concepto equívoco entre ser un artista o ser un comercializador de obras, cuyos precios se disparaban en el mundo de la bambalina comercial, cuando las creaciones se convirtieron en objetos de consumo para obtener estatus y las circunstancias económicas lo permitieron. “comprar arte es un verdadero lujo” (Zamora, 2008: 21) lujo que ahora lo puede obtener cualquier persona de la periferia comprando réplicas a bajo precio.



Crear una galería de arte en Machala significa tener un lugar exclusivo para comercializar la obra de su propietario, esto significa vender a un público de amigos y cuando estos se acaban, toca a veces ir de puerta en puerta ofreciendo obras por catálogo. Es deprimente entender que el significado del arte se redujo a ser sólo un cuadro y que este sirve para ser colgado.

El arte comprende un concepto amplio pero quien se dedica a esta actividad al menos en Machala no puede vivir de ello. Quienes representan las galerías en este plano sólo tienen un fin, hacer del arte un objeto decorativo y hacer ver en ello la representación de ser culto.

Las galerías locales lejos de cumplir su rol protagónico en el desarrollo artístico regional y de ser la entidad de proyección para los artistas locales, se desvían hacia otras direcciones y se ligan al arte comercial por un lado y por otro a la decadencia conceptual del significado arte y del significado galería, porque simplemente confunden entre un taller, una marquetería o una tienda de artículos con lo que es una galería de arte.

Si bien es cierto, una galería es un establecimiento para la venta pública de obras de arte como dibujo, pintura o escultura en la actualidad han ampliado la oferta con propuesta como el video arte, la fotografía, el performance, etc., que tiene que ver no exactamente con la venta sino más bien con la promoción del artista.

Este sentido de variedad encontramos en otras ciudades, galerías que guardan colecciones muy variadas de artistas, pero también, aquellas que se dedican a pocos artistas o exclusivamente a mostrar la obra de su propietario, similares a las que existieron y existen en la ciudad de Machala, en este punto la oferta es limitada no sólo para el público sino para la promoción cultural.

Dicho de otro modo la problemática de proyección artística cultural en Machala existe, porque persiste el desinterés ligado al costumbrismo de mostrar en las galerías lo que el propietario tenga a la mano.



3.2. Espacios de promoción artística orense en Casa de la Cultura de Machala.

La Casa de la Cultura Núcleo El Oro crea en el año 1996 un espacio destinado para los artistas orenses titulados y autodidactas en la que se incluía también a los artistas residentes, para el año 2001 la propuesta tiene un mayor alcance, el de realizar un evento de muestra artística regional llamada **“Sinergias”**, hoy **“Visual Sur”**, el mismo que reúne artistas de las provincias de Guayas, Zamora, Loja, Azuay, Cañar y El Oro.

A partir de este año la Casa de la Cultura promociona alternadamente cada evento una vez al año (ver cuadro de participación de los artistas), institucionalizándose dichos eventos en el mes de septiembre.

El evento tuvo la aceptación esperada de los artistas ya que esto permitió empezar una trayectoria, lo explica Zaida Aguirre, Directora de la pinacoteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Machala, “ganar experiencia o una oportunidad para aquellos que no la tenían”, pero esto originó la recepción y exposición de obras de diversa calidad, porque no había una selección de obras por especialistas o curadores de arte.

Debería haber curaduría que hasta ahora no parece necesaria por la escasez de participantes. Entonces no importa. Si pasan diez obras, las diez se muestran, e incluso se las puede instalar mejor para que la gente las vea con espacio y luz adecuada. (Chalén, 2002: 19)

La falta de una curaduría se refleja en el popurrí de temas y técnicas que dejan notar el desconocimiento, ya que junto a obras bien resueltas se ubican otras menores, lo que crea un desafino estético. La idea de promocionar y difundir las artes o las nuevas figuras del arte orense, denota la falta de un plan o proyecto artístico que lleven al arte orense por buen camino.

El proyecto atraviesa por momentos críticos, al principio no tiene un nombre definido y en épocas festivas es puesto en escena como un espacio de farándula rosa, motivado por la visita de las candidatas a Reina Mundial del Banano provenientes de diferentes lugares de América, Asia y Europa, que coincidían con la exposición artística, lo que generaba un alboroto social.

Hasta cierto punto era una estrategia de convocatoria pública acertada, ya que era curioso ver el evento repleto de público cuya atracción eran las candidatas. Público y artistas aprovechaban el momento exclusivo para tomarse la foto en la que parte del protocolo era hacer el donativo de un presente (obra), como gesto de bienvenida y recuerdo de su paso por estas tierras. Es penoso describir esta escena, pero esa era la realidad, ya que una vez retiradas las candidatas, el público hacía lo mismo.

Así el arte pasa a un segundo plano, respecto a la situación el artista santarroseño Henry Acaro opina: “Los espacios destinados a la producción, difusión y promoción del arte no siempre son una oportunidad de proyección profesional, ya que sólo estamos ayudando a justificar el trabajo de aquellas personas que laboran en esas instituciones”.

De igual manera sostiene otro artista orense Servio Zapata: “Participé en una muestra hace varios años de allí no volví más, pues uno de los requisitos era donar una obra, encima de que la situación de los artistas a veces es precaria, que el reglamento te obligue a donar, me parece un abuso”.



Imagen 13 Entrega de un presente a la candidata a Reina Mundial del Banano Miss Puerto Rico. Imagen del Autor.



3.3. Muestra regional y local en la Casa de la Cultura de Machala.

¿Qué tan significativa puede ser la muestra pictórica de artistas oreenses en la escena nacional y cuánto aporta la llegada de otros artistas al campo local en una muestra regional denominada Visual Sur?, sin duda este proyecto de difusión y promoción de las artes convoca a varios artistas locales y de otras provincias en una misma sala, ahora veremos que relevancia tiene este acercamiento.

En este sentido dos aspectos saltan a la vista: primero, el evento representa la oportunidad de contactos e intercambio de ideas y técnicas entre los artistas locales oreenses, residentes en otras ciudades y los de otras provincias. Segundo, el evento apunta al desarrollo artístico local y es una carta de presentación de las artes a nivel nacional.

Lo que debemos destacar es hacia donde se encaminan las artes oreenses, que en su mayoría carecen de reflexión artística que cuestione el concepto de arte, de allí que el aporte desde lo teórico es precario, ya que la gran mayoría de creadores no ven la posibilidad de despegar, de romper el estigma de ser artistas de oficio. Se trata de mostrar el lugar, el posicionamiento de las artes oreenses en el conjunto de la plástica nacional y mundial. Camino para el cual nos queda mucho por recorrer, ya que las muestras están constituidas en su mayoría de material que se incluye en lo convencional.

El trabajo de los artistas que acuden a la convocatoria responde a los compromisos que la entidad tiene trazada dentro de su cronograma de actividades, es decir el artista cumple un compromiso artístico con la institucionalidad y en lo que se refiere a la representatividad en el arte, no debe confundirse con un acto de voluntad y ganas de cumplir compromisos. Es importante considerar a las artes como el acto de irrumpir en la escena artística con proyección social.

¿Pero qué se puede pedir de artistas que sólo han evolucionado la técnica y de otros que se han quedado en el intento? “Mucha gente que muestra el salón (CCE), es hábil, otra es hábil y creativa y otra es hábil creativa y talentosa. Pero la habilidad no es suficiente, el tiempo le va poniendo en su lugar. Y el que no va más allá se consume en la supervivencia, la costumbre, el status”. (Chalén, 2002: 19)



Como no existe un proceso de curaduría dentro de la institución, entonces se muestra lo que el artista provee, al ocurrir esto no existe una línea temática o de interés de una búsqueda en lo alternativo, que sea coherente entre lo conceptual y los recursos. Los procesos de selección quedan a criterio de los participantes quienes tratan de mostrar lo mejor entre comillas, aunque estas sean meras copias de las copias de una lámina de Picasso, de Guayasamín, de Kingman, o simplemente de cualquier imagen bajada de internet.

En este contexto se pone énfasis en la presentación, es decir los filos bien pintados, el marco y los protocolos son: hacer una breve descripción textual, el currículo personal y la foto de la obra con su respectiva cédula, es todo. Aspecto que preocupa ya que el evento es el reflejo local de las artes a nivel nacional. Aquí continuamos con la versión de Esteban Chalén al respecto, cuando entrevista a Zaida Aguirre, directora de la pinacoteca de la Casa de la Cultura:

Se invita a los artistas a una reunión en donde se establece en consenso, normas o reglas para mantener cierta calidad y presentación de las obras en base a sus propuestas o estilo personal. La Casa toma en consideración la participación y criterio de los artistas porque son el ente creador-activo. (Chalén, 2002: 19)

Según Chalen el proyecto es un eclecticismo de técnicas y temas, cuyos autores en gran parte aún permanecen en la búsqueda de algún material adicional, que se incorpore al sincretismo técnico que evitará en algunos casos caer en el plagio.

Según Zaida Aguirre:

Si conversa con algunos de los artistas (se notará que) ellos tienen un mundo... muy limitado un conocimiento limitado, muchos de ellos son autodidactas, y no se han nutrido de otro tipo de propuesta en la historia del arte al menos de las últimas décadas. (Martínez, 2012: 20)

En conclusión la gran mayoría de los artistas orenses no han tenido la oportunidad de relacionarse con otros artistas, con otras plazas, ni asistido a otros eventos artísticos foráneos, no han se han educado teóricamente, lo que limita su capacidad de crítica, de mirar a su alrededor, de ver como con la modernización en Machala se ha desplazado



lugares icónicos de la ciudad, no han podido levantar la voz cuando ven a diario como se destruye el patrimonio arquitectónico, o cuando se atropellan las viejas tradiciones.

En este proceso es importante la integración de educación crítica, para ver el mundo con otros ojos, la ausencia de formación crítica no ha permitido la evolución del creador orense. Por eso es que vemos todavía los mismos cuadros, los mismos temas, las mismas flores, los mismos bodegones, las mismas copias de sus copias, un continuismo que aberran, como si en Machala o la provincia no pasara nada.

No se trata de técnicas, aunque esta puede ser combinada, ni tampoco de una crítica hacia el comercio del arte, considero que si al público le interesa lo que haces lo puedes vender, eso es otra cosa. De lo que se trata es de abrir un abanico de posibilidades sensoriales, en las que el público pueda experimentar, sentir, vivir e integrar la obra como representación evolucionada en base a técnica y concepto que defina al creador, esto se ve muy poco.

Rescatamos la importancia de la formación profesional en el campo de las artes a nivel superior, hablamos de la Universidad responsable del proceso enseñanza aprendizaje y veremos cómo está influenciado en la producción artística local, con artistas específicos pero su fruto todavía no es muy representativo. Esta cualidad también podemos observar en artistas que han migrado a otras ciudades u otros países, su producción artística se ve enriquecida porque la competencia y el medio los obliga a ponerse al día a través de la educación.

En el desarrollo de este punto se evidencia la falta de proyectos planificados mediante reflexión plástica y teórica, que a mediano o largo plazo permitan desde la institucionalidad orientar hacia los cambios necesarios en sus políticas y propuestas estéticas. La CCE Núcleo de Machala y otros entes públicos o privados deben integrar estos procesos, para que apoyen a los cambios necesarios en función de conseguir la evolución en las artes y los creadores.

Presentamos el siguiente cuadro estadístico, que muestra la participación de los artistas orenses en estos dos proyectos que mantiene la Casa de la Cultura. Vamos a ver la presencia reiterada de algunos artistas, esto nos servirá al tema en estudio, para



determinar si esta perseverancia ha generado la evolución plástica hacia la ruptura o simplemente es un continuismo de técnicas y temas.

Para lo cual se tomará como población de muestra aquellos artistas que han participado más del 50% del total de las exposiciones, esto determinará, si la ruptura se encuentra en la numerosa participación o nos queda por preguntarnos ¿dónde radica el proceso de ruptura?



3.4. Cuadro de participación de artistas orenses que expusieron en la CCE de Machala desde el año 2000 al 2013.

Nº	NOMINA	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	TOTAL
1	ACARO HENRRY					X	X		X		X	X				5
2	AGUILAR VICENTE	X	X					X		X						4
3	ASTUDILLO MARTHA											X				1
4	ARCALLE ROGER													X	X	2
5	ARCENTALES DENNIS													X	X	2
6	ARELLANO PAMELA													X		1
7	BAILÓN DANI								X	X	X	X	X	X		6
8	BECERA HERNÁN											X				1
9	BUENAÑO CARLOTA	X			X						X	X			X	5
10	CABRERA DOUGLAS									X	X		X			3
11	CABRERA MARCELO	X	X	X	X					X						4
12	CABRERA PABLO	X					X									2
13	CAMPOVERDE WALTER								X							1
14	CARRILLO NELSON	X														1
15	CÁRDENAS ANTONIA					X										1
16	CARRION BISMARCK										X	X				2
17	CASTRO KARINA											X		X	X	3
18	CHILA KARINA														X	1
19	CÓRDOVA HERNÁN										X					1
20	CRESPO GLADYS							X	X	X	X	X				5
21	CRUZ NELLY						X		X		X	X	X			5
22	ESPINOZA AGEO								X							1
23	ESPINOZA FABIÁN										X					1
24	FAJOO BYRON								X		X					2
25	GUZMÁN STEFANY												X	X		2
26	GALLARDO SERVIO								X							1
27	JARAMILLO HUGO			X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	11
28	JARRÍN ALICIA									X	X	X	X	X	X	6
29	IDROVO MIGUEL ÁNGEL				X	X	X			X	X					5
30	LOAYZA ÁNGEL			X										X		2
31	LÓPEZ MARÍA							X		X						2
32	MADRID ENRIQUE					X										1
33	MALDONADO VALERIA											X				1
34	MEDINA MILCA														X	1
35	MEJILLON HUGO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		13
36	MENDOZA HOLMER											X				1
37	MOLINA FLAVIO											X			X	2
38	MOREIRA JOVER														X	1
39	MORENO ROCÍO													X	X	2
40	MOSCOSO LUIS		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	11



41	NARVÁEZ DANNY														X	X	2
42	OCHOA MARISOL							X	X	X	X	X	X				6
43	PAREJA ENRIQUE			X													1
44	PAUCAR HÉCTOR					X		X	X								3
45	PINEDA JOSÉ ANTONIO							X	X		X	X	X	X			6
46	PLAZA ISABEL	X	X														2
47	PEÑAHERRERA ERWIN	X	X								X	X					4
48	PIEDRA AGUEDITA		X	X	X	X	X		X			X					7
49	PIEDRA DANTE		X	X	X	X	X	X	X			X	X				9
50	PINARGOTE MABEL										X	X					2
51	PIZARRO JORGE		X	X	X		X		X	X		X	X	X	X	X	10
52	PLUAS JORGE								X		X						2
53	POZO ALICIA														X		1
54	RAMOS FAUSTO											X					1
55	RAMOS LUIS															X	1
56	RAMÍREZ DECIDERIO											X					1
57	RAMÍREZ JANETH	X															1
58	RAMÍREZ LAURA										X						1
59	RÍOS RAMIRO	X															1
60	RIVAS VERÓNICA	X			X	X	X	X	X		X	X		X			9
61	RIVERA CARLOS													X	X		2
62	RIUZ TANIA									X							1
63	ROGEL RONALD													X	X		2
64	SALCEDO GALO						X										1
65	SÁNCHEZ BERNAN	X															1
66	SAMANIEGO FÉLIX			X	X									X			3
67	SARMIENTO JHONNY										X						1
68	SERRANO CARMEN									X							1
69	TAMAYO MARIO								X	X						X	3
70	TORRES MANUEL		X	X													2
71	VEINTIMILLA MARIANA	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X				11
72	VILLACÍS ESTUARDO														X		1
73	YÉPEZ VICENTE						X										1
74	ZAMORA CARLOTA	X	X	X	X	X	X	X	X		X						9
75	ZENTENO JANE										X						1
	NOMBRE DE LA MUESTRA	PRECISIONES	SINERGIAS	CONTRASTE	VISUAL SUR	PLENALUZ	VISUAL SUR	PLENALUZ	VISUAL SUR	PLENALUZ	VISUAL SUR	PLENALUZ	VISUAL SUR	PLENALUZ	VISUAL SUR	VISUAL SUR	

3.5. Artistas orenses con mayor participación en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro desde el 2000 – 2013.

Se considera a los artistas nacidos en la provincia de El Oro y se excluye para el trabajo de investigación a los residentes. De este grupo tomaremos a los con mayor participación, ya que este síntoma de constancia es merecimiento de estudio, para determinar qué tan significativa y evolutiva es su producción a través del tiempo.

La muestra para el estudio de pertinencia tomara como ejemplo el cuadro estadístico de participación expuesto arriba, con ello se confirma o se descarta si la ruptura deviene de la participación mayoritaria u obedece a otros perfiles:

Hugo Mejillón (Pasaje, 1964) estudio Artes en la Universidad de Machala, es el artista con mayor número de participaciones en este espacio; trece años consecutivos. Su estudio nos muestra que es un paisajista, aunque incluye también temas de carácter social ocasionalmente, pero vuelve al paisaje donde explaya su talento de pintor, las siguientes imágenes de sus intervenciones nos muestran que el oficio pudo más que la búsqueda plástica.



Imagen 14 “s/t” (2001) -Acrílico sobre lienzo. Autor: Hugo Mejillón. Imagen cortesía CCE de Machala– 07/08/2014.



Imagen 15 “Lágrimas de sangre” (2007) -Acrílico sobre lienzo 150 x 100 cm. Autor: Hugo Mejillón. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.



Imagen 16 “Árbol de vida” (2013). –Acuarela. Autor: Hugo Mejillón. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.

Hugo Jaramillo (Machala, 1971), estudió artes en la Universidad de Machala, su obra rota entre los desnudos y lo erótico, ha expuesto por once ocasiones en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro; su trabajo tiene un nivel de academicismo que va en evolución, le interesa la figura humana femenina, ve en ella un cúmulo de sentimientos

y expresiones de vida. Las formas y la línea curva se funden en leves ideas de sensualidad y placer.



Imagen 17 “Enemigo mío” (2011) –Acrílico sobre lienzo. Autor: Hugo Jaramillo. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.



Imagen 18 “La Lechera” (2013) –Acrílico sobre lienzo. Autor: Hugo Jaramillo. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.

Luis Moscoso (Piñas, 1963), ha expuesto por once ocasiones en esta sala, sus obras nos muestran el tema de la metamorfosis entre la mujer y la naturaleza, su propuesta es un tanto lúdica como de corte decorativo, que no aporta a la construcción dialéctica del sentido contemporáneo. El arte de Moscoso refleja una búsqueda incansable de algo.

En la obra de Moscoso veremos el recurso técnico bien resuelto, su estilo refinado, sus obras tienen gran demanda y sus principales compradores son entidades financieras, municipales y bananeros, es un público selecto que ve en el arte la retórica decorativa.

Artista, obra y sociedad, un cúmulo de imágenes sacralizadas que nos recuerda a la sociedad del siglo XV, que creían en las imágenes por tales o incluso que ellas en su quietud producen murmullo. Una idea que disloca la razón, en actitudes como el querer ofrendar limosnas a un lienzo de Leonardo Da Vinci, en todo caso el efecto que produjo la imagen no es importante, sino más bien su devenir porque nuestra sociedad ya no cree en aquellas imágenes que curan las mal formaciones genéticas o el mal de amores.

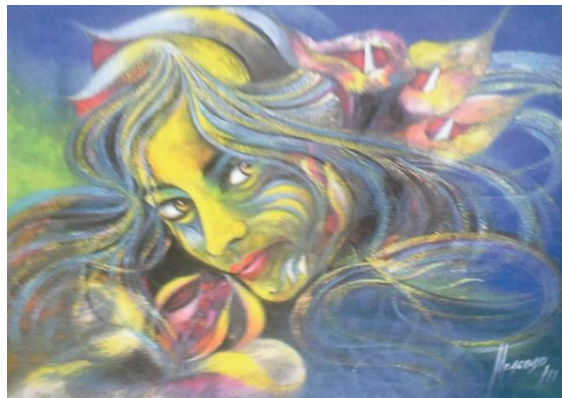


Imagen 19 “Poesía” (2011) –Acrílico sobre lienzo. Autor: Luis Moscoso. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.



Imagen 20 “Poesía” (2012) –Acrílico sobre lienzo Autor: Luis Moscoso. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014

Mariana Veintimilla (Machala, 1946), Estudió Artes en Chile y en la Escuela de Bellas Artes en Quito. Por once ocasiones ha expuesto en esta sala de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, aunque se dedica a la producción de obras como bodegones y flores, también la vemos transitando en otros temas como: el folklor, la equidad de género y lo lúdico, busca las transposiciones de imágenes para atrapar el tiempo y el movimiento, su larga trayectoria en el medio ha hecho que su obra sea del gusto de un público de consumo.



Imagen 21 “Transmutación” (2003) -Acrílico sobre lienzo. Autor. Mariana Veintimilla. Imagen cortesía de CCE de Machala-07/08/2014.

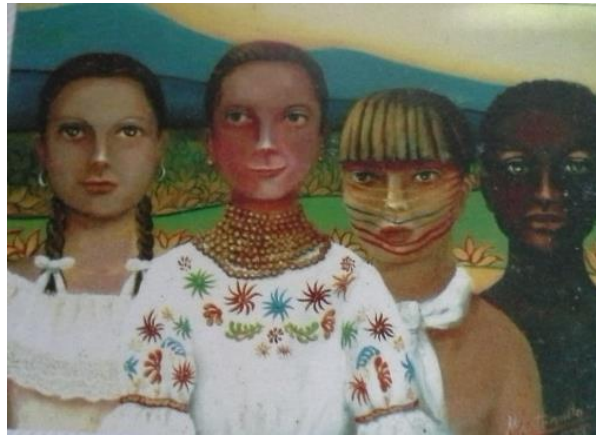


Imagen 22 “Los colores de mi tierra” (2010) -Acrílico sobre lienzo. Autor: Mariana Veintimilla. Imagen cortesía de CCE de Machala- 07/08/2014.

Jorge Pizarro (Machala, 1939), estudió en la Escuela de Bellas Artes en la Universidad de Cuenca. En algunas ocasiones lo vemos combinando técnicas mixtas como el carbón y el acrílico en paisajes, pero siempre regresa a su fiel línea el Cubismo; lleva practicándolo años y ha ganado público que gusta de su estilo. Diez veces ha expuesto en esta sala y aún no lo vemos despegar de esa camisa de fuerza que adoptó como su fuente artística. A pesar de su formación no le interesa incurrir en rupturas.

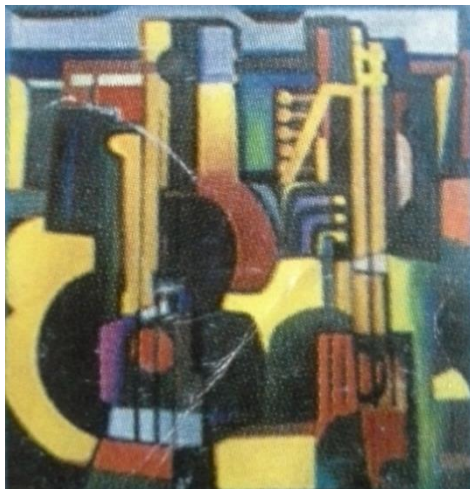


Imagen 23 “Los músicos” (2001) –Acrílico sobre lienzo. Autor: Jorge Pizarro. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.



Imagen 24 “Mujer en descaso” (2010) –Acrílico sobre lienzo. Autor Jorge Pizarro. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.

Verónica Rivas (Machala, 1962) su trabajo se enmarca en una serie de transmutaciones técnicas y conceptuales, lo que se demuestra en sus nueve exposiciones en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, su obra ha evolucionado de manera aceptable. Su técnica la toma del expresionismo y juega con textos derivados de la expresión vulgar, para romper la típica representación del paisaje, lo que le da un significado social, tema de interés de la artista.

Su impacto en lo visual está en la contraposición del texto como demuestra la imagen 27, donde la frase y lo pictórico generan dos maneras de conjugar una propuesta nueva del paisaje. Su visión contemporánea de lo plástico se posiona en una intensa búsqueda de los medios, que la llevan a experimentar con otros géneros derivados, la escultura, la Instalación, es una expresión artística que utiliza recursos *extra plásticos*⁴ para la representación de la objetividad, frente a lo tradicional de la pintura, que no satisface sus expectativas.

⁴ De aquellos materiales que para el artista académico no son comunes para la realización de su obra y que sin embargo para la neo vanguardia fue su principal apoyo de expresión artística tales como el Minimal Art, Arte Poveda, instalación, etc.



Imagen 25 “s/t” (2006) – Mixta 300 x 200 cm. Autor: Verónica Rivas. Imagen cortesía de CCE de Machala – 07/08/2014.

Rivas deja entrever su preocupación por lo social generado a partir del desplazamiento de las clases sociales, que buscan nuevos hábitats a consecuencia de los cambios urbanísticos de regeneración urbana (imagen 25). La artista propone una mirada crítica a la indigencia y los nuevos panoramas de la contemporaneidad.

El arte de Rivas responde al *intersticio*⁵ social, que exige una puesta en escena de reconocimiento mutuo entre lo representado y quien lo contempla, para encontrar rupturas artísticas. “Desde hace mucho tiempo la obra de arte era un indicador de lujo y poder, cuya adquisición generaba escala social; hoy su evolución estética representa una función creciente de la experiencia artística”. (Bourriaud, 2008: 14)

⁵Tomado del texto “*Estética Relacional*”, Bourriaud se refiere al intersticio como un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta al sistema global, de allí que, el término es acuñado en este texto dada la pertinencia del significado en la que ciertas obras buscan romper el sistema elitista del arte, público y espacio.



Imagen 26 “s/t” (2012) –Instalación. Autor: Verónica Rivas. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.

Carlota Zamora (Machala, 1956-2012), de profesión arquitecta, trabajó en la técnica del pastel alcanzando un gran nivel académico, sus obras revelan el interés por encontrar en cada personaje lo espiritual y lo místico.

El realismo en temas como bodegones, paisajes y de manera insistente los retratos fue el que le llevó a denominarla la pintora de los ojos del alma y por su excelente dominio académico. “Su arte ha sido tomado en cuenta para portadas e ilustraciones de libros sobre espiritualidad y meditación, ha expuesto en varias ciudades del país y fuera de ella en salas de Chicago, Perú, India y otros”.(Camacho, 2014: 53)

Expuso por nueve ocasiones en la Casa de la Cultura y en el año 1999 inaugura su galería particular “*Te/zasea*” cuyo nombre rinde tributo a su difunto padre el caricaturista Thelmo Zamora Seas, se queda en el manejo de la técnica, no le interesa lo conceptual, tampoco recurre a un mensaje interpretativo en su pintura ya que la imagen es directa.

Su obra muestra lo estético de las formas alcanzado la belleza en lo representado. A pesar de su recorrido por museos de arte en diferentes países de Europa y ciudades de EEUU, no integró propuestas generadas a partir del realismo. Es como haberse congelado en el tiempo del arte clásico, donde la imagen se muestra tal como es y el público la elogia diciendo “esta igualito”.



Imagen 27 “Homenaje a la mujer” (2000).
Pastel sobre cartulina.
Autor: Carlota Zamora.
Imagen cortesía de CCE
de Machala– 07/08/2014.



Imagen 28 “s/t” (2000) –Pastel sobre
cartulina. Autor: Carlota
Zamora. Imagen cortesía
de CCE de Machala–
07/08/2014.



Dante Piedra (Machala, 1961), inconscientemente su inclinación por las artes fue el entorno familiar, derivado de sus padres que gustaban de la música clásica, el canto; y, del dibujo que su padre hacía, a todo esto se suma pequeñas colecciones de láminas y libros sobre arte que cautelosamente guardaba de artistas clásicos de pintura y escultura. En la universidad de Quito, optó por una carrera tradicional inducida por su familia, aunque él siempre hubiese elegido estudiar artes, pero el temor a fracasar lo llevó a tomar el estudio por la arquitectura y luego diseño de interiores en la UTE.

Su presencia en las artes inicia cuando abandona su trabajo profesional y decide dedicarse por completo a la pintura, pasión que la solventa a través del estudio de textos relacionados con la pintura y el aprendizaje de cursos de cromática de parte de sus hermanas que se dedican al arte.

Su pintura transita entre lo erótico y el surrealismo, los demonios que un día torturaban a Dante, hoy salen a flote en pequeños y medianos formatos, el tema principal es la mujer convertida en personaje salido de un cuento de la fantasía o sueños que aluden al placer y la lujuria, que desembocan en composiciones de un barroco contemporáneo. La ropa, el glamur, los peinados, el vestuario, el maquillaje, los accesorios son típicos en sus personajes, que al mezclarse con una cromática fauve, transgrede pero apasiona.

Según Dante:

...el humor que imprimo en mis personajes, la manera estrafalaria de ubicar las figuras en el espacio y los recurrentes temas que hablan de nuestro mundo, nuestra gente, su gloria, fortuna, poder, así como su nobleza, humildad, fuerza, o debilidad, todo ello y más, son los recursos que he utilizado en la consecución de un lenguaje pictórico propio. (Aguirre, 2003: 22)



Imagen 29 “Constance” (2006) –Óleo sobre lienzo 40 x 40 cm.
Autor: Dante Piedra.
Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.



Imagen 30 “Máscaras” (2011) – Mixta sobre tela.
Autor: Dante Piedra. Imagen cortesía de CCE de Machala– 07/08/2014.

Aguedita Piedra (Machala), estudió en la Escuela de Bellas Artes de Quito, ha expuesto por siete ocasiones en esta sala, en el campo de la escultura es una artista cuyas obras tratan la figura humana con leve estilización y simplificación, acude al realismo en ciertos casos para dejar que el público interprete ciertos rasgos y en otras combina el realismo con la abstracción como en “*Sirena*”, pero su obra son devenires de su habilidad del

juego de la arcilla y lo académico. Como pintora su obra es una extensión plástica visual de su hermano Dante, que difícilmente estará ausente en su obra.



Imagen 31 “Planeta” (2003) –Óleo sobre lienzo. Autor: Aguedita Piedra. Imagen cortesía CCE de Machala– 07/08/2014.

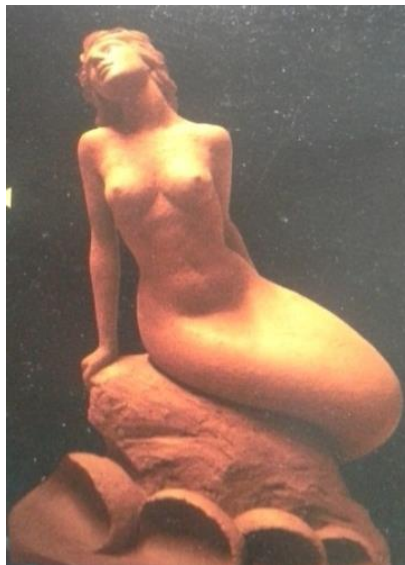


Imagen 32 “Sirena” (2010) – cerámica. Autor: Aguedita Piedra. Imagen cortesía CCE de Machala– 07/08/2014.



3.6. Entre el continuismo o la ruptura.

Hablar de ruptura presupone decir que: el arte obedece a ciertos paradigmas, sustentados en discursos filosóficos del arte.

Según Bourriaud afirma:

“La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable [...] cierto aspecto de la modernidad está ya totalmente acabado pero no así el espíritu que lo animaba”.
(Bourriaud, 2008: 9)

En este aspecto vemos la producción artística local, anclada en criterios modernos del arte; así al menos se nota en los artistas estudiados, tomados de varias exposiciones realizadas por la Casa de la Cultura con los artistas oreñenses; sin embargo, debemos entender que su producción responde a la situación formativa de la que provienen.

El análisis del paso de los creadores locales por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, nos sirve para determinar su aporte a la plástica nacional e internacional. Así vemos que artistas con más del 50% de participación en los proyectos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, no han trascendido hacia la ruptura y que su trayectoria plástica no rompe con los paradigmas conceptuales permanentes en el colectivo local, -una imagen y un concepto modernista del arte-.

Analizamos la muestra plástica de los artistas locales que más veces han expuesto en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, con el objetivo de determinar la evolución o no hacia la ruptura, es decir un arte que se involucre con el público (*performance*)⁶ desde lo social, lo plástico, lo cultural, lo religioso, lo político o lo sexual y que sea éste, su horizonte teórico de evaluación. En esta lista ubicamos artistas como Hugo Mejillón, Hugo Jaramillo, Luis Moscoso, Mariana Veintimilla, Melva Piedra, Carlota Zamora (+), Jorge Pizarro, quienes caminan en la búsqueda de integrar lo social al arte, pero siempre terminan haciendo lo que más saben y lo que los ha caracterizado.

⁶El término hace referencia a la relación o interacción entre el público y la obra.



Esta reflexión no trata de catalogar a los artistas como de mala o buena calidad, pero sí de hablar de un común denominador el continuismo pictórico, que no ha sido capaz de romper la línea del convencionalismo y crear un lenguaje abierto, en donde las posibilidades estéticas involucren al público, para que la obra trascienda a la esfera de lo global contemporáneo, “la obra ya no tiene como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente”. (Bourriaud, 2008: 12)

Otros artistas:

El caso de Dante Piedra ha encontrado una línea que transita por la deconstrucción de lo figurativo, son imágenes surreales, estéticamente trabajadas que siempre buscan mostrar la belleza contemplativa, a través de su participación en esta sala su obra se ha ido perfeccionando en la técnica y en la forma. Al no tener alternativas plásticas, el público se acostumbró a reconocer su trabajo.

Verónica Rivas, transita por lo multidisciplinario recogiendo varias experiencias de la vida diaria, que las expresa en imágenes que incorpora a su trabajo y que las resuelve con otros elementos ajenos al arte, lo que hace que su obra se vuelva diferente, unas veces compleja y otras abstracta, su trabajo lo alterna con el paisaje. Desde esta mirada se observa una fractura académica, ya que la artista empieza una búsqueda técnica con otros elementos, lo que produce en el público sensaciones diferentes.

En síntesis concluimos que la permanencia y mantenimiento de artistas en la salas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, no es sinónimo de ruptura, salvo en el caso Rivas, su estancia en Europa la mantiene activa y ha traído consigo experiencias artística de otras latitudes, su inquietante producción deviene de la relación entre el artista, su entorno, los cambios geográficos y esencialmente la formación educativa que ha recibido. En este punto es de trascendental importancia la cátedra universitaria y sobre todo la conciencia del rol protagónico que deben tener las artes en su entorno.

Mención especial requiere el caso de Galo Salcedo (+) autodidacta y de Jorge Vega izquierdo (+), ex miembros de la Casa de la Cultura, este último estudio en Quito en la Escuela de Bellas Artes, bajo la formación de reconocidos artistas como Diógenes



Paredes, Galo Galecio, Bolívar Mena Franco, entre otros. En ambas figuras sus obras reclaman por la conservación del patrimonio arquitectónico de Machala, porque la obra de los dos artistas incorpora viviendas que un día fueron parte del paisaje urbano que al momento ya no existe. Hoy su arte reclama un valor artístico ante la ausencia del patrimonio arquitectónico

Sus trabajos encuentran vigencia cuando se convierten en registro de la historia arquitectónica, aunque la intención de ambos artistas no haya sido esa, considero que su relevancia radica justamente allí.

Hay que destacar que los dos artistas no tienen mayor participación en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, su trabajo como tal no es objeto de estudio, ya que ellos constantemente se interesan por el paisaje urbano local y su arquitectura.

En una entrevista a James Martínez, autor de varios ensayos críticos sobre el arte local dice:

El hecho de que Machala no tenga un patrimonio arquitectónico y de que sus propietarios de alguna manera ligados a la producción bananera, hayan sido artífices del derrumbe de las casas históricas más hermosas y representativas del patrimonio local, evidencia la ausencia de proyectos culturales de la clase política local, lo que se hace ahora más bien son tareas, pero la cultura y el arte son creaciones importantes para la vida que no deben verse simplemente como tareas o eventos, donde se relieve la presentación, el brindis, el bocadito, la reseña periodística y por último el informe anual que justifiquen los gastos, estos deben verse como artífice creador de identidades.

Documentación de las anteriores afirmaciones:

Según Salcedo desde 1870 aproximadamente se habría iniciado la construcción de edificaciones. Esta perteneció al Sr. Abraham Echeverría, ubicada en la esquina de la calles Guayas y Bolívar.

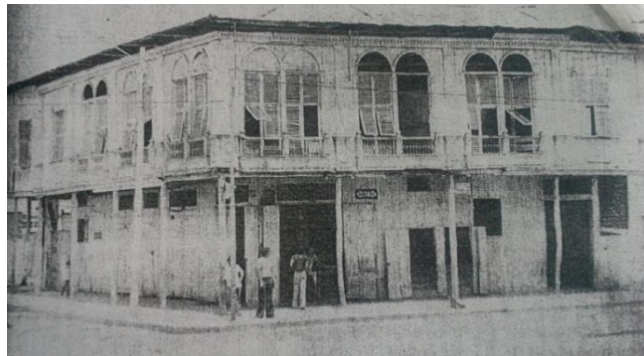


Imagen 33 Fuente: (Salcedo, 1992: 219)

Otra imagen de lo que fue la casa de la familia Valle Lozano, ubicada en la esquina de la calle 9 de Octubre y Guayas (centro de la ciudad)



Imagen 34 Fuente: (Salcedo, 1992: 219)

En Salcedo y Vega Izquierdo, sus temas reclaman el imaginario desprendido del colectivo; un arte direccionado a la recuperación del patrimonio como escena de identidades, donde se articule el pasado con el presente insertándonos en ese momento de la historia, un sentido de pertinencia que busca encontrar la memoria de lo que fuimos.

De allí la gran diferencia de esta práctica con otros artistas locales que han hecho del género paisaje un medio plástico de habilidades, en el cual la técnica es un recurso para mostrar un despliegue de realismo de montañas, casas, ríos, atardeceres, playas que no

dicen ni sugieren nada o peor aún no pertenecen a nuestro entorno, porque sencillamente las fuentes fueron extraídas de algún artista que publicó por internet.



Imagen 35 “Colegio nueve de Octubre de Machala” (2011). Autor: Galo Salcedo - Técnica: Plumilla. Imagen cortesía de la CCE de Machala.

Los innumerables paisajes muestran la identidad de un territorio que hoy por hoy sólo queda en viejos relatos de poesías, novelas, acuarelas, plumillas, oleos, acrílicos. “Salcedo presenta una recopilación de lo que fue Machala desde los años 1885 los mismos que sirven como guía para contrastar los continuos avatares que han sufrido las principales arterias y construcciones de Machala”. (Rodríguez, 2015: 4)

La obra de Salcedo va más allá del simple paisaje decorativo, el artista convierte aquellos relatos visuales en pueblos fantasmas, que han ganado volumen a través de la textura; es como querer invitar al público a recorrer por dichas calles y tocar por allí alguna puerta. Para dicho propósito, Salcedo se vale de técnicas caseras como el porcelanicrón hecho con harina, glicerina y formol, que le dan aspectos de relieve y diferenciación de los planos arquitectónicos.

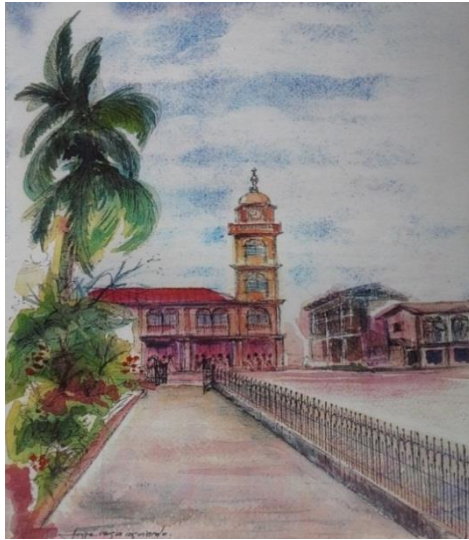


Imagen 36 Fuente: (Medina, 2008: 11)

Esta acuarela de Vega Izquierdo refleja la ciudad de antaño, la gráfica muestra la antigua verja de hierro diseñada y forjada en Europa, que antes de ser instalada en el parque Juan Montalvo, estuvo en el Puerto de Hamburgo por varios años producto de la primera guerra mundial. Al fondo vemos la torre de la iglesia con su reloj junto a la propiedad de la vivienda de doña Luz Victoria Rivera de Mora, luego está el edificio del Concejo Provincial de El Oro. (Medina, 2008: 10-12)

Los ejemplos nos acerca a la historia de la vieja ciudad que un día vio el progreso, fruto del boom bananero y cacaotero, pero más allá de eso, la obra pone de manifiesto la poca importancia que le dieron las autoridades competentes a las políticas de conservación del patrimonio arquitectónico de Machala. El paisaje desde esta perspectiva tiene vigencia dentro del conjunto de transformaciones que actualmente la ciudad atraviesa, así el sentido de búsqueda en la técnica por generar mayor posibilidades estéticas, tiene sentido frente a otros artista que exponen el mismo género pictórico pero que su obra no dice nada.

Este criterio se enmarca en referentes estéticos, donde la obra cuestiona el sentido de su propia naturaleza, Erwin Peñaherrera (Santa Rosa, 1979), nos trae el ejercicio artístico creado desde su propia naturaleza vital, son huellas dactilares que enuncian el

color no desde lo estético sino desde la significación. Aunque su presencia como expositor en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro no es tan persistente, la obra marca diferencia en el territorio de legitimación.

Al hablar sobre la producción artística, la obra de arte es el resultado de la posición del artista frente al entorno que lo rodea, los impresionistas plasmaban el paso de la luz solar sobre diferentes momentos del día, así observaban que los claroscuros creaba diferentes contrastes, que les permitía crear una gama amplia de colores a través de fuertes pinceladas directas.

En fin, era la experiencia del artista, algo que ha transmigrado con el pasar del tiempo; experiencia que para Peñaherrera se intercambia a través del diálogo simbólico con el público. Un sitio en donde antes era sólo para la contemplación, hoy se ha transformado en un espacio de relaciones estéticas. La esfera de lo relacional entre la obra y el público según Bourriaud se da través de su cuestionamiento y aquí, *“Dactilograma”* se refiere al contenido traído de un hecho diario.

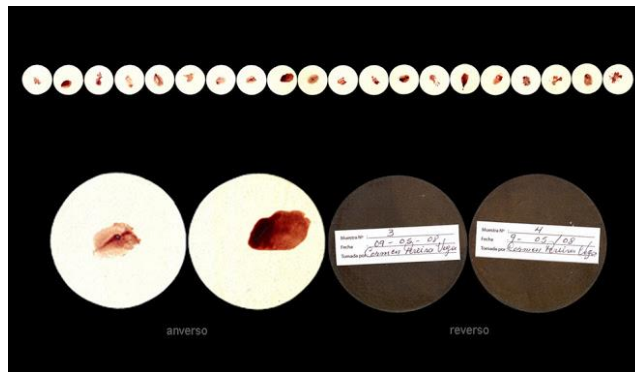


Imagen 37 “Dactilogramas” (2013). –Imagen cortesía del artista– 20/10/2014.

Otro artista de corte conceptual es el machaleño Pablo Cabrera Zambrano con una amplia trayectoria a nivel nacional, este artista con pocas participaciones en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, se desplaza entre la realidad y la fantasía con motivos que narran el folklore desde lo paradójico, aspecto que vuelve su obra al sentido de paternidad latinoamericana, por los elementos que recoge en su creación.



Imagen 38 “Crónica de un volcán” (2005) –Mixta.
Autor: Pablo Cabrera. Imagen
cortesía de CCE– 20/10/2014.

El sentido crítico del arte local de consumo, lleva al artista pintor y fotógrafo Marcelo Cabrera, a proponer una obra que recoge elementos comunes que rayan en lo pintoresco. En él cualquier elemento se transforma en motivo de representación como “*El Fetichista*”, obra que agrade lo cotidiano y el gusto por el costumbrismo decorativo. El autor se refiere al individuo urbano egocéntrico, que busca en las propuestas impuestas por el mercado de consumo su felicidad.



Imagen 39 “El fetichista” (2001) –
Mixta. Fuente: “*La
Esquina y la Orilla*”.
Pág. 20.

Enrique Madrid (Machala, 1964) ha transitado por diversos géneros artísticos entre ellos, el retrato, el paisaje y la obra simbólica. Sus creaciones recogen elementos de fácil identificación. Por allí alguna mano, un sapo, un carro, un balón, figuras humanas, cubos, etc., arma toda una especie de lectura simbólica codificada, que al ser descifrada nos dicen de la problemática socio-cultural, este es el caso de la obra “*Vital urbano*” que trata sobre los mass-medias y su impacto en el proceso de identidad cultural.

Madrid habla de la contaminación visual publicitaria típica de los países y ciudades donde los mass-media han invadido. Con esto el autor se adentra en temas de actualidad, en donde el ser humano de cualquier localidad es parte de la estadística mundial de consumo.

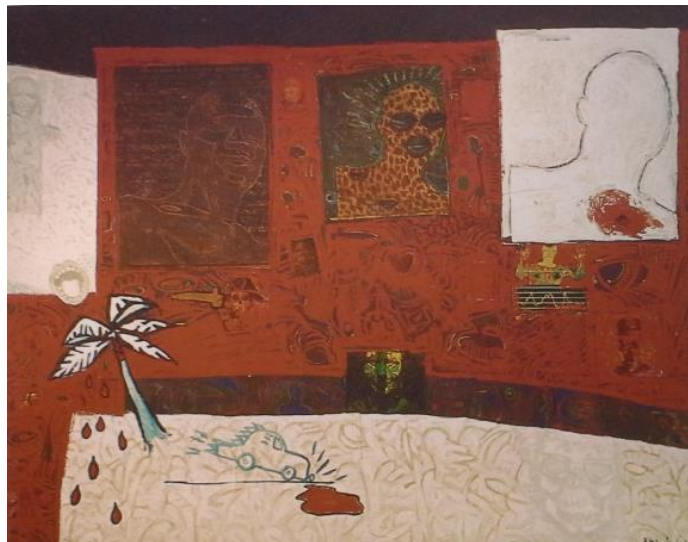


Imagen 40 “Vital urbano” (1994) -Collage sobre tela 140 x 170 cm. Autor: Enrique Madrid. Fuente: Catalogo “*tropicalismo*”.

Este camino sigue también la obra de Servio Zapata (Zaruma, 1969), quien evoca desde el paisaje tropical, la transmigración de ser humano y su sociedad en temas de conglomerado y soledad como la obra: “*Donde todos somos ninguno*” expuesta en el Centro de Arte Luz Victoria Rivera de Mora.

En esta obra el artista se refiere de manera simbólica al lema, “Machala capital bananera del mundo”. Los machaleños a pesar de ser poseedores de este título, sus habitantes

dedicados a la actividad de la agricultura, viven en condiciones deplorables, pero más allá de todo, viven y mueren sin ser reconocidos por quienes figuran como los grandes bananeros exportadores de la provincia, para quienes trabajan.

Zapata burla a la sociedad, que de manera estúpida colecciona como lujo obras, sin desarrollar el menor interés por comprender su significado. En este sentido creemos que el paisaje de manera académica es cuestionador a través de su temática.



Imagen 41 “Donde todos somos ninguno” (2012) -Acrílico sobre lienzo 150 x 100 cm. Autor: Servio Zapata. Fuente: Catalogo “Recopilaciones”. Pág. 3

Sin duda la obra de Henry Acaro (Santa Rosa, 1978), merece el crédito de rupturas en el arte, su trabajo artístico lleva a crear incertidumbre en el público, acostumbrado a ver la obra colgada en la pared. Su obra tiene que ver con la intervención paródica hacia la institucionalidad; sus actos y logros alcanzados son recreados en una acción como por ejemplo, “*EL Graduado*”; la obra es una representación en donde el artista comparte el éxito con el público; su momento de gloria es llevado a la institución como un acto bautismal, para confirmar su camino artístico; un acto, cuya carga simbólica-lingüística exige en el público un nuevo orden de comprensión estética.

Aquí el artista fractura el canon de la representación formal hacia lo informal y el acto sacramental de la obra como producto intocable, es más bien replanteado hacia un acto democratizador donde el público accede y participa del ejercicio.



Imagen 42 “El graduado” (2010) -Performance
Autor: Henry Acaro. Imagen
cortesía del artista.



3.6. Artistas orenses que han expuesto de manera individual en la casa de la Cultura.

NOMINA	NOMBRE DE LA EXPOSICION INDIVIDUAL	FECHA
AÑO 2002		
MARÍA VERÓNICA RIVAS	PRESENTACIÓN DE POEMARIO	SEPTIEMBRE
AÑO 2005		
MIGUEL ÁNGEL IDROVO	EL SER HUMANO Y YO	SEPTIEMBRE
AÑO 2008		
ISABEL PLAZA CRIOLLO	ENTRE CINTAS Y ROSAS BORDADO	SEPTIEMBRE
AÑO 2009		
LAURA RAMÍREZ	VOLCANES DE ZARUMA	ABRIL
MARCELO CABRERA	VENTANAS DE LA CIUDAD DE PIEDRA (FOTOGRAFÍA)	MAYO
MIGUEL ANGEL IDROVO	ALGO DE MÍ	JUNIO
LUIS MOSCOSO GALLARDO	FUERZA DEL AMOR	AGOSTO
ENRIQUE JARAMILLO LOAYZA	EXPRESIONES DESNUDAS	OCTUBRE
AÑO 2010		
ERWIN PEÑAHERRERA	RETROSPECTIVA	ENERO
JOSE QUEVEDO VURNHAM	TAITA CARRIZO	MARZO
MIGUEL ÁNGEL IDROVO	ELLA Y YO	MARZO
AÑO 2012		
DANNY NARVÁEZ	ROSTRO DE UN ESTILO	FEBRERO
DENNIS ARCENTALES	MI REENCUENTRO Y LA PARODIA	MAYO
MARÍA TERESA MALDONADO	DESTELLOS	DICIEMBRE
AÑO 2013		
MARCELO CABRERA	HAY AMOR	JULIO
EVA GARCÉS	A MI MANERA	AGOSTO



3.7. El Salón de Junio.

El Centro Municipal de Arte y Cultura “Luz Victoria Rivera de Mora”, es construido como justo homenaje al desaparecido Teatro Municipal ubicado antes en la calle Nueve de Octubre y Páez y que fue inaugurado en el año 1931 ante la necesidad de espacios para espectáculos culturales públicos y de distracción familiar.

Según Voltaire Medina en su libro “*Crónicas de Machala*” asegura:

...la Machala de los 30s tuvo un punto alto en lo que a cultura y manifestaciones artísticas, se refiere. En la segunda planta del Teatro Municipal funcionaba la sala de teatro. Óperas, operetas y zarzuelas fueron escenificadas. El canto y la declamación tuvieron su espacio. Otilia Serrano Pareja, Mauro Matamoros Meza, Rodrigo Chávez Gonzales, son nombres que dieron a Machala identidad artística. (Medina, 2008: 54)

La lumbrera artística cultural de esta época fue apagada por el conflicto bélico de 1941 cuando las tropas peruanas invadieron la provincia de El Oro y tomaron el Teatro Municipal como cuartel y a su retiro lo incendiaron.

El teatro municipal representó para la memoria del colectivo un icono cultural, de allí surge la necesidad de construir un nuevo teatro municipal para las actividades artísticas. Un nuevo edificio fue construido en la calle Juan Montalvo, entre Rocafuerte y Nueve de Octubre, pero ésta estructura no llegó a ser mejor que la anterior, al contrario fue abandonada por años, luego fue remodelada, quedando la obra siempre inconclusa, las autoridades locales no le daban la importancia que se merecía.

Ante el abandono y ausencia de un espacio artístico cultural digno para las artes, el alcalde Carlos Falqués Batallas, se interesa por recuperar un icono artístico para los machaleños, motivo que lo llevó a la construcción del Centro Municipal de Arte y Cultura “Luz Victoria Rivera de Mora”, cuyo nombre es un justo homenaje a la docente, oradora y poetisa que le dedicó gran parte de su vida a la gestión cultural y que motivo a niños y jóvenes a exponer sus trabajos artísticos y artesanales, “En 1953 fundó, junto a otros machaleños vinculados a la cultura, la Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo de El Oro”.(Diario "La Opinión", 2014) Fue fundadora y primera rectora del primer colegio femenino de Machala; se desempeñó como presidenta en el cargo gremial de los

educadores (U.N.E.); también se involucró en la política llegando a ser segunda vicepresidenta del congreso de mujeres ecuatorianas allá por el año de 1970 y en Machala ocupó el cargo de concejal, vicepresidenta y presidenta ocasional del municipio machaleño.



Imagen 43 Centro Municipal de Arte y Cultura “Luz Victoria Rivera de Mora”. Inaugurado en Junio del 2009 De grado multimedia. Fuente: <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/21633401.jpg>– 15/10/2013.

El nuevo Centro Cultural no sólo debe ser para la realización de talleres, sino también debe ser un espacio para la difusión de la producción artística local y extranjera a través del denominado Salón de Junio.

Ante esto Falquéz manifiesta:

Un pueblo sin cultura es un pueblo sin historia, el arte y la cultura ahora son parte de nuestra ciudad, éste histórico Primer Salón de Junio Machala, encuentro de Arte contemporáneo, nos ubica en el circuito cultural universal, convirtiéndonos en un nuevo destino del arte en Ecuador y América Latina. (Falquéz, 2010: 4)

Según el cabildo local a través de las bases del concurso publicadas en el año 2013, la creación del Salón de Junio con convocatoria a nivel nacional e internacional es para relucir un legado cultural local escondido en el artista genio; es un espacio para la obra



de caballete de soporte bidimensional y obras propias de un museo, es decir no se aceptan obras efímeras ni de otro carácter peor aún obras en proceso.

Pero veamos hasta qué punto los artistas locales participan en dicho evento.

ARTISTAS ORENSES QUE HAN EXPUESTO EN EL SALÓN DE JUNIO					
NÓMINA	2010	2011	2012	2013	Total
CABRERA PABLO	X			X	2
CRUZ MARCO		X			1
MAZA HÉCTOR	Mención de Honor				1
NARVÁEZ DANNY				Mención de Honor	1
PIEDRA DANTE	X				1
PIZARRO JORGE	X				1
SARMIENTO JHONNY		X			1
	I SALÓN	II SALÓN	III SALÓN	IV SALÓN	

Héctor Maza, estudiante de Artes de la Universidad de Machala, propone una obra “*Naturaleza muerta*”, es un conceptualismo ambiguo y un juego de palabras, que al ser minuciosamente analizada no se trata de una parodia, sino de una realidad próxima, el artista en una simplicidad cromática nos acerca a una experimentación de materiales como Rauschenberg, que propone alternativas plásticas con objetos reales para alejarse del expresionismo abstracto que se estaba volviendo cotidiano.



Imagen 44 “Naturaleza muerta” (2010) - Collage 120 x 105 cm. Autor: Héctor Maza. Fuente: Catálogo I Salón de Junio– 23/10/2014.

Danny Narváez (Machala 1995), su obra es realizada con materiales de reciclaje como el plástico, que al derretirse genera posibilidades pictóricas, la técnica mixta es conseguida a través del claro oscuro, el artista trae a colación el tema del medio ambiente y su recuperación. Trata de concientizar sobre el respeto que le debemos a la madre naturaleza. Crea un objeto bello a partir de elementos contaminantes, articulando de manera consciente lo representado con el material. Integra una dualidad, la belleza a partir de lo desagradable.

Con esta obra Narváez abre posibilidades de representación, que dentro del paisaje pueden darse sin caer en lo repetitivo, es una propuesta vigente de los nuevos paisajes contemporáneos. El reciclaje en este tipo de arte hace ver la posibilidad de un cambio en la actitud de la sociedad y del compromiso del artista con la posibilidad creativa.



Imagen 45 “Umbral” (2013) –Plástico diluido 132 x 159 cm. Autor: Danny Narváez.
Fuente: Catálogo IV Salón de Junio– 23/10/2014.

El Salón de Junio es sin duda una novedad plástica que año tras año se viene dando, en la que no es muy común ver la participación de artistas oreñenses, entonces nos preguntamos, ¿qué está pasando con los artistas oreñenses que no han generado protagonismo en dicho evento?, al contrario de lo que sucede en otras salas locales. Lógicamente debemos pensar que los artistas locales deberán replantear sus temáticas, para generar un cuestionamiento teórico que vaya paralelo entre la técnica y el tema, para romper el concepto convencional de arte en el imaginario local.

4. Arte moderno y representación artística.

La herencia conceptual del modernismo va a marcar el camino de las artes visuales en Machala a comienzos de siglo XXI, sobre todo en un aspecto puntual: arte-público y apreciación que deriva a la obra como objeto estético de goce y “culto”⁷. Históricamente

⁷ **Culto:** Al respecto Trinidad Pérez sostiene que el desarrollo de las artes a fines del S. XVIII y a lo largo del S. XIX había sido comprendido por intelectuales y gobernantes como el resultado directo de la civilización de los pueblos, es por eso que al menos en Ecuador en los primeros años de la República se diseñó un proyecto de desarrollo cultural artístico moderno donde éstas (artes) debían ser parte fundamental de ese cambio. De allí se entiende la creación de la escuela de Bellas artes en Quito 1904, academias, museos



las artes han sido pensadas y creadas como objeto dirigido para un público cuyas capacidades (sentidos), han sido factores determinantes al momento de generar discursos críticos o juicios de valor entre lo bueno y lo malo; es decir, la producción artística ha valorado desde el gusto visual, un objeto bello de contemplación que produce “culto” en el público o posición jerárquica al momento de adquirirlo.

Al respecto James Martínez dice:

La situación de las artes visuales en este aspecto, es de alguna manera una herencia indirecta del conjunto de valores y del conjunto de visiones que acompañaron la existencia de la hegemonía del modelo bananero que permitió un sentido utilitario, pragmático de la vida, directamente aquí se hace referencia a la existencia de valores culturales y a un conjunto de manifestaciones que en su momento acompañaron la idea de progreso, una idea entre comillas de modernidad que sintonizaba con la idea de la cultura universal, pero que al mismo tiempo quienes desempeñaron actividades en instituciones relacionadas con el arte, lo hacían también con la actividad de la producción del banano; al menos así refleja el perfil de algunos personajes principales que llevaron a la creación de la Casa de Cultura en Machala, claro está, ellos fueron coherentes con un arte de su época pero que no va más.

El boom bananero y cacaotero de la década de los 50s y 60s, permitió el lujo de viajar a Europa y adoptar gustos y modas que se reflejaban en el estilo de vida de ciertos orenses, estilos parisinos o españoles, que se alejan de toda realidad local. Este pragmatismo derivaba automáticamente en brechas sociales, cuya realidad se notaba en las construcciones de viviendas, que iban entre la madera y la caña, marcando así una gran diferencia entre pobres y adinerados.

Este gusto refinado de vivir también se refleja en el arte, un arte que cumplía las necesidades de objeto simbólico, de estatus, entre comillas y además decorativo, entre ellos el paisaje, el bodegón o el retrato que se exhibían en galerías, exposiciones al aire libre o salas improvisadas. Independientemente del medio, para el público lo que cuenta es que la obra guste y que el artista sea considerado el gran genio, de allí que la

y colecciones del patrimonio artístico; es decir el desarrollo de una Nación debía ser para Latinoamérica y el mundo la imagen de una pequeña Grecia que por su desarrollo artístico era sinónimo de conocimiento.



excelencia en el arte se mida por la habilidad o por la comparación con el objeto representado.

El concepto arte desde este punto de vista es reducido a una simple práctica de habilidad, convirtiéndose el arte en ciertos casos en un medio de subsistencia económica, una forma de obtener ganancias a través de la imitación. Si bien es cierto la imitación forma parte del proceso del aprendizaje y en primera instancia, el maestro copia de la realidad y crea la obra de arte, en segunda instancia la imitación viene del discípulo al maestro como parte de la formación y el conocimiento de la técnica, la tercera instancia viene a ser la copia con fines de lucro.

Dichos procesos artísticos generan en el público una actitud desenfocada del concepto arte, estas prácticas parecen atinar en su mayoría a la búsqueda pulida de técnicas y no encontrar el sentido moral del arte; donde está, si crea enfrentamiento, cuestiona o rompe el cerco actitudinal, pero al contrario ofrecen al público una serie de propuesta que le convierten en un acto de compra-venta, que lo lleva a *prostituirse*⁸. Para aclarar este punto recurrimos a Platón, quien encuentra en la belleza tres momentos: lo ideal, lo natural y lo artístico, su función al menos en esta última, debe ser pedagógica y tener una utilidad estatal. (Bozal, 1999: 21)

Esta imitación de la realidad hace que los artistas no propongan, sino que se limiten fielmente al objeto representado, lo que convierte al artista en una sombra de la sombra, porque es copiador y su producto carece de un fin político y didáctico. “Por eso el arte debe estar destinado a la elevación moral, por ello, un arte debe ir unido a las necesidades reales de la vida, a la superación del vicio y la degradación”. (Bozal, 1999: 22)

La representación de la idea debe estar por encima de la imitación o debe buscar en la reflexión simbólica, algo que vaya más allá de lo que nuestros ojos ven.

⁸ Utilizaremos este término para referirnos al arte convertido en objeto mercantil.



Imagen 46 “Esto no es una pipa” (1929). Autor: Rene Magritte. De grado multimedia- fuente: <http://www.pulso-digital.com/wp-content/uploads/2012/12/Esto-no-es-una-pipa-1929.jpg>– 15/10/2014.

En la presente figura el elemento representado se cuestiona frente al mensaje, lo representado es creado para un público, cuyo interés es comprender aquella imagen de disonancia entre lo creíble y la negación, ya que al momento de observar la figura el texto induce a lo contrario de lo visto. Con esta imagen Magritte trata de romper paradójicamente la idea de representación y aunque el cuadro mostraba una pipa el texto decía lo contrario, particularidad que hace divagar entre la idea y la representación, cuestionando la idea de representación e imitación.

Otro caso es la obra de Joseph Kosuth “Una y tres sillas” 1965, lo representado crea controversia sobre idea arte, al recurrir a un elemento cotidiano y funcional transitando entre lo dicho ultimo y la contemplación del objeto. La propuesta busca replantear conceptualmente la idea arte fraccionando la forma de representación artística.

Joseph Kosuth replantea la naturaleza del arte, con intervenciones artísticas que se enmarcan en referentes estéticos relacionales, donde la obra se construye en el ámbito público y privado, cuestionando el sentido democratizador ortodoxo del público con respecto a la obra.



Imagen 47 “Una y tres sillas” (1965). Autor: Joseph Kosuth -De gradomultimedia. Fuente: <http://darama.diseg nolibre.org/files/2010/11/unaytresillas.jpg>– 15/10/2014.

En resumen imitar no debe ser excusa para no aportar a una ruptura conceptual. Históricamente y según la conceptualización, el arte local y latinoamericano va a encontrarse en diferentes momentos, respecto a América del Norte y Europa, citamos: “-este era el caso de las vanguardias- que viajaban a nuestro continente con lentitud”. (Rojas, 2011: 139)

En la actualidad la revolución tecnológica ha cambiado la era de la información y los mass-media, se presentan en pequeños dispositivos portátiles y con mayor capacidad de almacenamiento, vivimos tiempos distintos, la globalización nos absorbe, se tiene acceso a la última información en temas sobre arte, la avalancha de imágenes nos abruman, nos acecha, nos acosa y el hecho de consumir nos tienta.

Nos hemos vuelto devoradores de imágenes porque cuando consumimos lo hacemos sin dejar huellas, lo que elimina el sentido moral del arte, ya que el acto de devorar significa crear sobre la base de otra imagen una nueva. Al respecto Carlos Rojas manifiesta: “Se es caníbal porque no estamos completos y nos completamos con la cultura del otro, es un acto de cacería”.⁹

⁹ Tomado de Carlos Rojas. “clases magistrales sobre Estéticas Caníbales” Universidad de Cuenca. Facultad de Artes, 30-07-2011



El acto de imitar debe ir hacia la construcción simbólica para dejar de ser ella y proponer nuevos conceptos, donde la razón del ser humano construya debates entre lo que ve y lo que no ve.

Aristóteles manifiesta que la pintura y la escultura son artes miméticas que van más allá de la copia de la realidad. Las relaciones que se establecen entre el arte y la realidad están mediadas por la mimesis, que crea una nueva imagen de la realidad. (Bozal, 1999: 44)

En un ejemplo por plasmar esta idea en 1992 Fred Wilson artista afroamericano, con gesto satírico y humor negro propone a través de la reorganización de los elementos (Instalación), contar la historia de Maryland, que hasta entonces había sido representada desde el punto de vista del hombre blanco, la historia hablaba de la colonización, la esclavitud y su abolición y aunque paradójico, no contaba con la presencia del negro.

Fred Wilson apunta a la ironía en un tema de fricción social entre hombre blanco y hombre negro, un mundo distorsionado en el contexto político en el que torpemente se excluye al negro, de toda historia y a la que el artista hace énfasis en algo que la sociedad blanca no quería ver, en *“Trabajos de metalistería”*, la composición resalta como punto aurático, un par de grilletes, objetos de artesanía entreverados tensamente con la artes menores u objetos de plata, la historia del arte trata estas actividades por separado por lo que Wilson une de manera simbólica la familia de los metales, interesándole únicamente el sentido de trauma y los menesteres a los que cada uno fueron sometidos, allí radica la historia no contada donde el artista toma posesión de los criterios prejuiciosos de la sociedad.

Estos ejemplos responden a la necesidad de crear discursos críticos a través de los objetos cotidianos, lo que se obtiene mediante la organización de elementos y el contexto, la representación a través de la imitación va en dirección del compromiso entre la realidad y el artista, un sentido moral que traspasa lo banal.



Imagen 48 “La Minería del Museo” (1992). Autor: Fred Wilson - De grado multimedia.
Fuente: <http://www.artsjournal.com/flyover/Wilson-silver-shackles.jpg>– 15/02/2015.

La imitación es la limitación reflexiva, lo representado como en los paisajes convencionales de Hugo Mejillón, los bodegones de Carlota Zamora, las formas orgánicas femeninas de Luis Moscoso, que son los que más veces han expuesto en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, no permiten la horizontalidad conceptual algo que ejemplificamos con René Magritte, Joseph Kosuth y Fred Wilson, quienes toman la realidad y detonan con elementos que cambian la idea de lo representado.

La heredad del modernismo ha estancado gran parte de la actividad artística en el contexto local, los paisajes, los bodegones, los desnudos y hasta los abstractos nos abruman, nos acosan y nos seducen, para que formen parte del coleccionismo privado, aunque en la contemporaneidad: “el arte no tiene definición (cualquier cosa puede ser arte), ya no hay criterios estéticos (todo vale), el arte ya no tiene valor (el arte es nulo). Con una formulación más popular la conclusión es que el arte se ha acabado, ha muerto, el arte ha desaparecido”. (Michaud, 2003: 8)



Esto no significa que el arte local en su mayoría vaya en esta dirección, hay que entender que los escenarios son distintos, no podemos hablar de un arte contemporáneo en Machala, porque ni siquiera se ha comprendido su fractura, salvo en uno pocos artistas locales que detallaremos más adelante.

4.1. El arte en Machala, hacia las rupturas.

De que el arte ha sufrido cambios de orden estructural no queda la menor idea, si vemos desde la retórica histórica en que fue elevada a categoría. Con la llegada del Renacimiento la figura del artista se vuelve central y su actividad es reconocida y documentada por Giorgio Vasari, es decir se legitima su presencia y su acto de representar.

Reconocemos el gran aporte de los artistas al mundo del arte, a la colectividad y al acervo cultural, la forma de representación respondía a los sucesos de la época, desde el posicionamiento de la iglesia como máximo poder, hasta regímenes aristocráticos, la forma de representación era consecuente, incluso en tiempos de dificultad social e ideológica, ésta respondió a la subjetividad del autor, ejemplo el Romanticismo.

Con la llegada de las vanguardias la subjetividad del artista deconstruye la forma de representación, entrando en un proceso de crisis estética, pues el sentido de historicidad se rompe, la obra no tiene nada que contar, la forma desaparece y junto con ella su relato. Al respecto, Danto en su obra *“Después del fin del Arte”*, no habla de la muerte del arte, más bien sostiene que es la forma y su relato mimético la que desaparece, que llega a su fin para dar paso a un nuevo conocimiento, pero no debe negar su historia ni su ancestro, sino en base de este, construir una propia conciencia para no ser vacía. (Danto, 2003: 27)

De una manera sencilla el siguiente cuadro comparativo muestra las dos formas en que el artista concibe la creación artística y va del gran genio creador, al artista investigador. Esta transición artística tiene que ver con la conciencia moral y ética de los artistas hacia un arte coherente con su época. Para lo que es necesario despojarse de criterios ortodoxos sobre la belleza y la forma de representarla. Desde este aspecto el cuadro establece parámetros de estudio para entender hacia donde se encaminan las artes, en



nuestro contexto socio cultural y por qué la ausencia de artistas representativos en la escena contemporánea del arte.

DEL ARTE MODERNO AL ARTE CONTEMPORÁNEO	
DEL ARTISTA CREADOR	AL ARTISTA PRODUCTOR
Talento intuitivo innato, autodidacta	Formación universitaria
Prima la subjetividad y la expresión libre	Prima la objetividad y el proyecto
Experimentación pura	Procesos combinados
Improvisación y espontaneidad	Planificación
Crea aislado en su estudio	Trabaja en colaboración descentralizado
Trabajo directo materializa	Preproducción y postproducción
Especialista en un medio	Multidisciplinar
Vida bohemia	Profesionalización
Marginalidad/reconocimiento	Profesionalidad/ reconocimiento
Excentricidad y provocación	Estratega mediático
Al margen de la sociedad	Incidencia pública

Fuente: (Ramón, 2015, p: 70)

Así el arte en nuestro contexto local atraviesa por una formación académica venida de dos artistas, en los cuales lo académico no permite crear otras visiones más que las impuestas por los docentes, si bien es cierto fue el inicio del arte y de los artistas locales, su presencia se nota a partir de los 80s y 90s con Jorge Vega Izquierdo, Jaime Pizarro, Mariana Veintimilla, Luis Moscoso, Ángel Loayza, Pablo Cabrera y Enrique Madrid. De allí en adelante estos artistas no han propuesto nada nuevo salvo en el caso de Verónica Rivas.

La investigación que parte de la muestra tomada de varias exposiciones realizadas en la Casa de la Cultura, Núcleo El Oro y de las galerías locales, nos revela que la producción artística en gran parte al menos en este período de estudio, trabaja en función de parámetros alejados de la realidad contemporánea del arte, se especializan en la técnica



y demuestran su talento en temas convencionales como paisajes, bodegones, desnudos y retratos. Debemos entender la situación del artista y su formación, que en gran parte son autodidactas y en otros el poder de seducción por lo clásico los atrapó en el tiempo.

-Según Trinidad Pérez:

El modernismo se instaló como un modelo que permitió reconocer el desarrollo de un sistema moderno de las artes, en el Ecuador estuvo articulado a un proceso de colonización de los saberes y prácticas creativas, los que siguieron modelos diseñados en los centros de poder imperial, se siguió una normativa diseñada en Europa y concebida como universal abstracta, aunque ella terminó siendo adecuada a las condiciones locales. En su afán por crear un campo del arte que correspondiera al mundo moderno que pretendían construir, estadistas, intelectuales y artistas no consideraron la posibilidad de pensar en otra definición de arte que no fuera aquella, que predominaba en los centros culturales metropolitanos. La asumieron plenamente, no sin enfrentar las contradicciones que significaba hacerlo, en un contexto que si bien había ya experimentado siglos de colonización era distinto al europeo. (Pérez, 2012: 13-14)

Esta idea de desarrollo cultural artístico en nuestro país, estuvo vinculada a un régimen conformado por políticos e intelectuales, que relacionaron a las artes con el avance intelectual de los pueblos, subestimando la ruptura umbilical del eurocentrismo en artistas como: Egas, Guayasamín o Tábara; sin embargo, el gusto por el arte importado se vio reforzado por la clase social que se daba el lujo de viajar a Europa y a su regreso a Ecuador, traía la moda en el arte y lo adoptaba como sinónimo de conocimiento y cultura, quedándose en la conciencia social y recreándose mediante la educación, con énfasis en ciudades donde no habían artistas transcendentales que pudieran implementar una escuela conceptual, relacional del arte y la sociedad.

Las artes visuales son una dialéctica de contenidos en su estructura técnica y conceptual. Dialéctica que no ha sido integrada en todo el sentido de la palabra dentro de las salas de promoción y difusión local, estos espacios no asimilan todavía el horizonte multidisciplinario de las artes visuales. Según ellos porque el público no está preparado.

Los procesos pictóricos de artistas oreños a lo largo de la última década dirigen su trabajo artístico a la investigación de la técnica, que mejorará el resultado de sus obras convencionales, aspecto que es resaltado por críticos locales expertos; al menos así, se



escucha en las presentaciones de muestras, en las que se hacen grandes elogios y flores al momento de presentar la obra, con discursos que no poseen criterios que ayuden a mejorar la producción artística, o que encuentren puntos de referencia entre el arte local con el nacional o internacional. Bajo estos conceptos en relación a la crítica local con la producción orense, se nota que no se toma en serio el estudio pertinente de la producción local en el circuito contemporáneo del arte.

Aspecto que debe ser considerado por quienes hacen crítica, ya que no es suficiente resaltar la producción desde el aspecto demostrativo reflejado en el buen artista, el nuevo concepto de artista visual no es de aquel genio que mide su obra por la técnica, sino por el verdadero compromiso de articulación del proceso artístico con el horizonte contextual; en esta circunstancia lo importante sería recuperar el sentido político de la politicidad.

A pesar de este panorama hay que recalcar la existencia de algunos artistas jóvenes, formados en: Loja, Quito y Cuenca, que empiezan a germinar en la línea de nuevos discursos conceptuales que rompen con lo convencional, tal es el caso de Henry Acaro, Erwin Peñaherrera, Danny Narváez y Robinson Benítez, todos ellos inician una etapa contemporánea del arte.

Con respecto a la crítica local ciertos artistas exigen un criterio aproximado con la realidad plástica nacional, para establecer hacia donde se encamina las artes de los artistas oreses, al respecto el artista Marcelo Cabrera comenta:

El nivel sigue siendo.....bajo,... Desde mi punto de vista, aunque desde el de la gente de aquí, que no está acostumbrada a ver otras cosas como trabajos con profundidad conceptual, ¡sigue siendo bien! Entonces se lo está tratando como un evento que tiene que darse para mostrar pintura (se refiere a la VI muestra de artistas plásticos 2003). No aportes nada de eso. Y esto tiene que ver con el discurso inaugural de Theo Constante: él -le sacó la vuelta- a la necesidad de hacer una lectura de la exposición. Dijo un par de cosas, -hay que mejorar, etc.-, palabras, pero al final nada sobre la exposición. Y el resto flores y la gente quería tomarse la foto con él. (Martínez, 2012: 21)

Esto conlleva a que los expertos en el tema, para puntualizar la dirección del arte local manejen la crítica como favores, tratando de no herir susceptibilidades de los colegas, que al menos en nuestro medio artístico se los conoce por sus dilatadas exposiciones de lo mismo.



4.2. La Carrera de Artes de la Universidad Técnica de Machala, una mirada diferente a la productividad artística de ruptura a consolidarse.

La carrera de Artes de la Universidad de Machala fue creada el 2 de septiembre del 2003, es un espacio de formación educativa superior, para aquellos artistas locales autodidactas con rumbo hacia una dinámica conceptual.

En la carrera de artes, se considera la formación profesional como una necesidad contemporánea fundamental para la constitución de una sociedad integral, ya que se transforma en el medio para influir en el desarrollo de la cultura artística local, regional y nacional, con el establecimiento de una formación sistematizada e interdisciplinar a través de la utilización de métodos pedagógicos modernos, dirigidos a la práctica artística y la búsqueda de conceptos en el desarrollo para una producción artística sólida, teniendo como herramientas las diferentes técnicas y procesos.

Aquí también se considera importante todo el bagaje histórico, para plantear un vocabulario artístico particular dentro del contexto en el que se desarrolla, que sea capaz de fortalecer la valoración de las Artes Visuales como identidad histórica cultural, así como la creación de espacios para el debate, análisis, conservación, difusión, promoción y exposición de los valores artísticos. (Peñaherrera, 2013)

La Carrera de Artes de la UTMach, ha direccionado la práctica artística como el acto sensible del espíritu humano, que se manifiesta a través del hecho simbólico ante los fenómenos sociales, culturales, económicos o de globalización, la producción artística debe ser cuestionadora de esos hechos, debe ser capaz de recuperar el sentido de identidad cultural, de allí que el artista visual se ve en la necesidad de transformar la realidad local, nacional e internacional desde el proceso creativo, convirtiéndolo en un instrumento de patrimonio cultural para la sociedad.

Los profesionales del arte se ocupan de cuestionar con sentido crítico el momento histórico de su realidad, creando diálogos que persiguen, acercan, debaten y articulan ideas con el público, rompiendo esquemas arcaicos de mirar y de mirarse. Se pretende



con esto abrir nuevos espacios de inserción para el arte, que busca en el público la actividad dinámica de participar dejando de lado la sacralidad del objeto de arte y formar criterios paralelos a los conceptos post-moderno del arte.(Peñaherrera, 2013)

Al respecto Yves Michaud en la obra *“El Juicio Estético”* comenta:

La situación posmoderna se caracteriza más profundamente por la desaparición de la idea misma de una historia en beneficio de las historias y de los desarrollos locales de los que ya nada garantiza que se articulen en un relato único como el pasado. (Michaud, 2003: 20)

En esta línea la post-modernidad significa no negar su antepasado, sino a partir de aquella historia posesionarse, ya sea para admitirla o rechazarla. Se trata de construir una nueva imagen, que reformule su forma representada y su criterio conceptual del arte. En la praxis la obra en su sentido bidimensional se amplía o desaparece, siendo esta remplazada por objetos llamados dispositivos, que funcionan como mediadores que transmiten en el público la experiencia pura del arte, es decir un momento sensorial que involucra otros sentidos como el tacto, el olfato, el gusto, el oído.

La obra como experiencia en un campo ampliado, cuyos elementos son los que cuestionarán el concepto arte; este nuevo proceso artístico, reúne un conjunto de valores que imprescindiblemente cuestionarán lo que está obsoleto como ejercicio activo, esto es el arte moderno, el sentido aurático de una obra sacra, el trabajar al margen de una sociedad, la genialidad de un artista, que desplaza su pincel para demostrar su creatividad.

Visto así los resultados de la formación de los estudiantes, tienen que ver con el perfil académico de aquellos docentes en formación de un cuarto nivel y cuyo resultado se nota en las exposiciones organizadas por los estudiantes del último año de la Carrera de Artes de la UTM, que se inició con la primera muestra denominada *“Nuevas Percepciones Nuevos Circuitos”*, inaugurada en enero del 2013 en la Casa de la Cultura, Núcleo de El Oro.



En el acto de inauguración se expone el siguiente texto curatorial:

“Nuevas Percepciones Nuevos Circuitos” es un concepto curatorial que se enrumbea hacia la productividad del arte partiendo de que: todo proceso cognitivo empieza por la percepción en un mundo organizado por conjuntos de códigos, que a diario se interrelacionan con el hombre, pero que se ven forzados desde la misma conformidad del ser por necesidad.

Esta propuesta recoge el proceso de producción y análisis constante del sentido de artístico que nuestra realidad nos plantea, así asumimos el compromiso como futuros egresados de la Escuela de Artes, entendiendo que, el arte es un conjunto de procesos y conceptos, que nos permitir reflexionar sobre el momento actual. Cada una de nuestras propuestas se encuentran cargadas del compromiso, en donde cada uno de nosotros asume el rol del arte como productor de pensamiento, esta práctica adquirida durante estos cuatro años se ve reflejada no sólo desde el hecho creativo, sino también desde la obra de arte que se inserta en el colectivo social como dispositivo de aprendizaje; además es nuestro interés, mostrar al espectador la realidad de lo social, lo político lo religioso o las experiencias vividas de cada uno de nosotros como artistas.

Así, toda obra lleva al espectador a tener una percepción distinta ya que implica la forma de ver, por eso no hay que dejar de lado las propiedades físicas de las prácticas artísticas; sino más bien, considerar que el arte actual está determinado por una serie de elementos que están en proceso de constante cambio.

Permitidnos pues, dejar nuestro aporte como parte de una nueva realidad del arte en nuestro medio, que se abran las puertas del pensamiento desde el arte, que asumamos con responsabilidades nuestras libertades de artistas, que la construcción de un pensamiento nuevo venga desde el diálogo, el debate sostenido, fundamentado, sin temor a la crítica. (Artes, 2013)

La muestra abre una serie de posibilidades artísticas como la pieza expuesta por Marilyn Luna, Lenin Palacios, Ángela Palacios, Vicente Rodríguez y Mercedes Morán, quienes proponen desde la descontextualización su preocupación de concientizar el daño causado por la industrialización, ya que es perjudicial para el medio ambiente, demostración que la hacen a través del recurso técnico expuesto en la obra *“Blanco y*

Negro, 2013”; la pieza, es un objeto generador de ideas que expuesto al público expresa lecturas diversas que convergen en un punto.

La obra debe invitar al público a convertirse en usuario y protagonista [...] frente a una época de experimentación en la que proliferan prácticas artísticas en todas las direcciones. El arte siempre surge como testigo de su época y como manifestación de su entorno. (Jaramillo, 2012: 29)

Los artistas se apropian de elementos industrializados los descontextualizan y crean un carácter simbólico de contaminantes, para ello fusionan lo experimental con lo académico expuesto en una escala de valores que va del blanco al negro, hechos con el hollín que producen los tubos de escape. Nótese en la imagen 50 el panel del fondo con respecto a la dirección de los tubos, ella nos muestra con sutileza un problema diario de la contaminación.



Imagen 49 “Degradación” (2013). Instalación.
Autores: Marlyn Luna, Vicente Rodríguez, Ángela y Lenin Palacios.
Imagen cortesía de los artistas – 15/04/2015.

En la segunda pieza, la artista Marlyn Luna (Imagen 50), nos habla de los mensajes persuasivos que los mass-media crean en la sociedad de consumo, necesidades artificiales que emiten estos medios para lograr una figura y la medida perfecta, así por ejemplo *“T-Obsesión”* es una obra traída de su propia experiencia; con esta propuesta

como dice Eva Grinstein: “El ideal moderno y burgués que atribuía al arte una autonomía irreductible (el “arte por el arte”) es definitivamente desechado y es restituida la historicidad, a todas luces vital para el funcionamiento de cualquier producción simbólica”. (Jiménez, 2011: 160)

Su obra nos remite a un lenguaje simbólico inquietante y al mismo tiempo denota la ironía de la sociedad de consumo, que lejos de crear resistencia se mimetiza.



Imagen 50 “T- Obsesión” (2013).
Arte objeto. Autor:
Marlyn Luna- Imagen
cortesía del autor–
15/02/2015.

“*Arterial*” es el nombre de la segunda exposición artística realizada por los alumnos del último año de la Carrera de Artes, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de El Oro, ellos ponen énfasis en las técnicas variadas no convencionales y otros recursos provenientes de dispositivos tecnológicos, lo que en cierta forma ha revolucionado el arte y la manera de percibirlo, ésta es su forma de expresar lo aprendido durante su paso por las aulas. Lejos queda la idea de que el óleo, la acuarela, el acrílico o los lápices, eran los únicos recursos plásticos para el artista.

Algunas piezas de la muestra evidencian la búsqueda de los artistas por temáticas nuevas como por ejemplo lo cultural, lo político y lo paródico, que son resueltas con el grafiti, el video arte o la pintura. Algo que contrasta con la dinámica artística de otros creadores como Salcedo, Mejillón, Dante y Aguedita Piedra, Luis Moscoso, Hugo Jaramillo, Jorge Pizarro, Mariana Veintimilla y Carlota Zamora.

La ruptura de convencionalismos es proveniente de un arte que ha dejado de lado la imagen pictórica, para deslizarse hacia otras experiencias sensoriales, en el caso “*Mosquitas muertas*” de Catherine Mora (Pasaje, 1975), la obra trata de transformaciones estéticas que busca en la triada: palabra, forma y realidad, el sentido conceptual, una paradoja del dicho diario que alguna vez nos tocó escuchar: -ser, no parecer, lo que somos-.



Imagen 51 “Lavado” (2013). –Acrílico sobre lienzo. Autor: Catherine Mora. Imagen cortesía del artista – 15/02/2014.



Imagen 52 “Mosquitas Muertas”
(2013) – Mixta sobre lienzo. Autor: Catherine Mora. Imagen cortesía del artista – 15/02/2014.

La muestra en general busca nuevas sensaciones que el público experimenta, es el caso de la propuesta de Omar Ramón Campoverde (Machala, 1987), quien trae a la escena el tema de la muerte como un elemento rentable para los negocios que ofertan servicios funerarios, las obras son: cofre, capilla ardiente, traslado, arreglo de flores, maquillaje, música de fondo entre otras; aquí se evidencia claramente a la muerte como un modo de subsistencia económica.

La obra es un video en donde el artista muestra paso a paso las ofertas y sus costos, es una crítica a la forma en que hoy se ofertan los servicios exequiales y la manera como estos cambian lo íntimo del sentimiento y lo cultural del rito funerario, transformándolo en algo meramente comercial. Con esta obra Ramón nos coloca frente a una sociedad contemporánea que busca nuevas maneras de enriquecimiento a través de ésta actividad, pero sobre todo denuncia la transculturización de la sociedad local.



Imagen 53 “El precio de morir” (2013) Video-art. Autor: Omar Ramón. Imagen cortesía del artista – 15/02/2014.

En otro caso Luis Ramón Gadñay (Machala, 1990), propone una obra de intervención urbana sobre afiches o carteles publicitarios de campaña política, el artista lleva el arte fuera del contexto institucional, para luego regresar a ella sólo para legitimarlo, lo que el autor pretende es una comunicación directa con el público y para ello descontextualiza la escena, proponiendo una mirada cuestionadora sobre la idea ¿qué es el arte? -por- ¿cuándo hay arte?

Sobre esto Nelson Goodman dice:

Todo trabajo representacional es un símbolo y el arte sin símbolos se habrá de asimilar y restringir a aquel arte sin temática....lo que una imagen simboliza es externo a ella y le es extrínseco al cuadro como obra de arte....aquello que representa o refiere una imagen, ya sea de manera patente u oculta, yace fuera de la imagen misma...el arte puro evita toda simbolización, a nada refiere, y ha de tomarse por aquello que es, por su carácter inherente, y no por nada a lo que se asocie.(Goodman, 2011: 17-25)

En este apartado Goodman nos habla de la construcción de mundos nuevos a partir de mundos preexistentes y lo que el artista pretende es limpiar todo aquello que es impuro, toda imagen, el color o el fondo, convergen entre sí, generando dialécticas conceptuales y concluye añadiendo que la representación en el arte es la creación de nuevas realidades; tanto es así, que el surrealismo es una realidad, como el Minimal Art u otras.

La intervención del autor sobre los carteles plantea un lenguaje multidisciplinario, la obra deja de ser del artista y se convierte en un dispositivo de mensajes, que convergen en la

crítica sobre el personaje intervenido, la fotografía, el texto, la imagen, el grafiti, son sólo recursos que el artista utiliza para articular sus ideas, sus experiencias como artista, con las del transeúnte o ciudadano común que no puede expresarse de manera libre y consiente.

Lo suyo es el grafiti que no se sujeta a estructuras académicas, aspecto que en nuestro medio artístico cultural no es valorado como arte, porque simplemente no se exhibe en los museos, sin embargo cuando el arte rupestre aparece ni siquiera era considerado como tal, porque el concepto arte aún no existía. Hoy sabemos que en la contemporaneidad los artistas pueden retomar esta manera de representación y legitimarlo.

El grafiti en este sentido es una propuesta desterritorializadora, que busca adentrarse antropológicamente en la sociedad como elemento disonante de la idea de adorno visual. Al respecto María Elena Ramos cita a Wolfgang Welch “si el arte en espacios públicos tiene aún algún sentido, entonces no puede ser el de una estatización embellecedora. Su sentido debe estar en otra parte”. (Jiménez, 2011: 255)



Imagen 54 “Intervención urbana” (2013) –Pegatinas sobre valla. Autor: Luis Ramón Gadñay. Imagen cortesía del artista – 15/02/2014.



Imagen 55 “Pirañas” (2013) – Grafiti sobre valla. Autor: Luis Ramón Gadñay. Imagen cortesía del artista – 15/02/2014.

La carrera de Artes de la UTM, representa para la producción artística local el nacimiento de posiciones y miradas críticas individuales desde y para su entorno, que retoma temas originarios del lugar y los ubica en la plataforma de la contemporaneidad, como por ejemplo la siguiente imagen de una acuarela de Ronald Rogel (Arenillas, 1993).



Imagen 56 “Capital Bananera del Mundo” (2013) – Acuarela 80cm. x 80cm. Imagen cortesía del artista– 07/05/2013.

En otro ejercicio, la exposición colectiva de los estudiantes del cuarto año de la Carreara de Artes de la UTM (2103), proponen la interactividad con el público, así el colectivo “Homohumus”, pretende al menos devolver el concepto arte a la sociedad de donde fue originario, el acto es interactivo y necesario por su naturaleza de coexistencia. Según el colectivo, el arte es vehículo potencial de creación de nuevas realidades y su compromiso es generar el conocimiento.

El colectivo de Artes de la UTM. 2013 en una intervención artística manifiestan:

La originalidad de la obra de arte traspasa el consciente objetivo de la realidad y nos inserta en un ámbito extenso de significaciones y metáforas, donde los elementos de representación nos muestran su naturaleza innata y se nos vuelven próximos. Como HUMANOS somos una minúscula porción ante toda la inmensidad de la naturaleza, así reflexionamos desde ella ocupando su valor simbólico como inicio y fin de todo proceso, e insertamos nuevas estructuras artísticas en paradigmas que se encuentran rebosantes de arbitrariedad, donde el goce se queda en la retina. Nos interesamos por abrir los campos de acción artística, donde el sentido referencial está íntimamente ligado con los otros y sus imaginarios, es trabajar con las proximidades como un hecho de la diferencia y reconocimiento mutuo (Colectivo)



Imagen 57 “Homohumus” (2013) –Intervención.
Fuente: Colectivo IV año de Artes de la UTM– 07/07/2014.

Ismael Gonzabay (La Iberia, Machala 1960), propone llevar a otra instancia el ejercicio artístico, el autor hace un estudio de lugares de tolerancia que fueron desplazados con la llamada regeneración urbana. Gonzabay enfoca la actitud de apetito sexual en el hombre con propagandas cuyas imágenes muestran a mujeres en traje sexy, que se exhiben como otra mercadería cualquiera, lo suyo es el juego que despierta placeres sin importar el lugar donde se encuentre.



Imagen 58 “El Chulo” (2013) –Performance Autor Ismael Gonzabay. Imagen cortesía del artista– 07/05/2015.

Rocío Moreno y Stefany Guzmán, proponen una crítica a la sociedad de consumo y a los nuevos espacios generados e impuestos por el capitalismo tardío, la artista Stefany Guzman nos dice lo siguiente, “utilizamos un maniquí porque es un soporte que se presta para realizar esta instalación, encontramos en éste, una representación del individuo contemporáneo y ayuda a entender la novel identidad con la que nos identificamos”.



Imagen 59 “Transculturización” (2013) –Instalación
Autoras Rocío Moreno, Stefany Guzmán.
Imagen cortesía de las artistas– 11/11/2013.

En definitiva estas dos muestras colectivas organizadas por la carrera de Artes, encuentran en el conceptualismo y sus variantes como la Instalación, el Performance, el Video Arte o el Grafiti; elementos para crear en el público formas alternativas de ver el arte; de allí que, podemos deducir que la incomprensión de las expresiones del arte se deben a la falta de profesionales en esta materia dentro del sistema educativo de nivel básico, ya que su ausencia impide la inclusión de elementos conceptuales en la educación artística.



Conclusiones

El arte en Machala hacia las rupturas es una mirada crítica a la producción de artistas locales, que han expuesto en la ciudad y al conjunto de espacios urbanos que promocionan y difunden las artes oreenses.

En este estudio investigativo encontramos que el cambio se da desde dos puntos, el socio-político-cultural y el educativo superior, el primero viene desde la administración municipal actual, visible en las estrategias implementadas a través del Departamento de Regeneración Urbana, que contribuye en la transformación vial de la ciudad y la creación de espacios para la difusión de las artes el caso del “Salón de Junio”, la remodelación de lugares como: los parques, avenidas y muros céntricos creados a partir del 2005 al 2013.

El Salón de Junio un espacio importante pero con baja participación de artistas locales, en general estas obras no han constituido una plataforma de proyección artística, más bien han servido de puntos estratégicos para legitimar el poder político local.

El segundo aspecto tiene que ver con la formación universitaria de los artistas, que aborda esta actividad desde la concepción investigativa, teórica, filosófica, del objeto arte y del contexto en el que se produce.

Entonces queda demostrado que el primer aspecto se refiere a espacios que no siempre responden a la promoción de arte contemporáneo local, sino más bien a la necesidad artística como acto de *culto* que legitime el poder de la política local, de allí se explica el desconocimiento de una nómina de artistas oreenses y la ejecución de gran parte de obras monumentales por artistas provenientes de otras provincias.

Al hablar de Arte Contemporáneo en Machala nos vamos a encontrar con jóvenes artistas provenientes de diferentes Facultades de Artes como Quito, Cuenca, Loja y Machala y de catedráticos en los diferentes niveles de educación, que se han o están formando bajo nuevas normativas y exigencias de calidad provenientes desde organismos estatales dentro del marco de control de calidad de la educación superior y sobre todo del compromiso de quienes ejercen la docencia, situación que ha influido para que artistas con poca trayectoria ingresen a la escena local con propuestas frescas, que



apuntan a un discurso sostenido en teorías que debaten la concepción del Arte Contemporáneo, desde un campo amplio en su técnica o experiencia como lo explica Danto, Jiménez, Bourriaud, Goodman, Michaud, Rojas o Sloterdijk.

Es decir el arte en Machala busca de a poco crear vínculos directos con la sociedad, como se plantea en los conceptos contemporáneos, aunque nuestros públicos aún no terminan de comprender, allí es donde falla el sistema educativo fiscal y la institucionalidad, que poco o nada están haciendo para crear interés en la colectividad, sabiendo que las artes forman parte de las políticas del Buen Vivir.

El arte busca resistirse a su propia naturaleza y a las instituciones que han sido el espacio referente de un concepto de arte que hace rato expiro, de allí se explica el mínimo aporte de las galerías locales que no han tenido protagonismo, ni han sido espacios para la promoción de los artistas a nivel nacional; lo que evidencia aún más el interés de propietarios de galerías y su afán por crear y mantener obras decorativas y comerciales.

A pesar de los problemas es indudable que este grupo de jóvenes artistas poco a poco se van a ir consolidando hacia el concepto de ruptura artística en el ámbito local, nacional e internacional.

La estadística de los artistas y la trayectoria desarrollada en este trabajo de investigación, se pone en consideración al público lector como referencia para afirmar o discrepar lo propuesto en el tema. Pero el objetivo fundamental del estudio es constituirse en una parte teórica de la historia-crítica del arte oreño, para que vaya siendo complementada con nuevos estudios.

El criterio central del trabajo se basa en la frecuencia de participación de cada artista en las principales salas, galerías y salones locales, determinando a través de éste proceso metodológico el cambio estético que atraviesa su obra. Se complementa la investigación con autores como: Pablo Cabrera, Enrique Madrid, Servio Zapata, Erwin Peñaherrera, Verónica Rivas, Danny Narváez, Henry Acaro, Marcelo Cabrera. Ellos no han tenido mayor participación en estos espacios, pero sus trabajos, su trayectoria y su formación artística foránea han sido importantes en la elaboración de sus obras, éstas tienen



inmerso el concepto académico y la crítica de una sociedad de consumo que ve al arte como objeto de disfrute.

En este mismo sentido se viene gestando una nueva nómina de artistas locales enmarcados en conocimientos derivados de la investigación técnica y teórica, que poco a poco van a ir consolidando el concepto: *de El arte en Machala hacia las rupturas*, es el caso de los estudiantes de Artes de la Universidad de Machala, estos son: Stefany Guzmán, Marlyn Luna, Catherine Mora, Omar Ramón, Luis Ramón, Ronald Rogel, Ismael Gonzabay; su obra recién empieza a manifestarse habrá que esperar su consolidación.

El espacio que ofrece la Casa de la Cultura con la muestra “Plenaluz” y “Visual Sur”, si bien es cierto ha servido para que los artistas ganen experiencia como dice Zaida Aguirre, Directora de la Pinacoteca, ha demostrado que el arte atraviesa por diferentes caminos, entre los paralelos y los transversales y en esto destaquemos, que la ruptura no se da con artistas que han venido exponiendo de manera casi infalible en todas las ediciones, como son: el caso de Hugo Mejillón, Luis Moscos, Hugo Jaramillo, Mariana Veintimilla, Dante Piedra, Aguedita Piedra, Jorge Pizarro o Carlota Zamora (+), ya que ellos tienen formaciones académicas que difícilmente han podido romper los esquemas tradicionales.



Bibliografía.

- (16 de Noviembre de 1997). Obtenido de Diario Hoy: <http://www.hoy.com.ec>
- (20 de 05 de 2014). Obtenido de Diario "La Opinión":
<http://www.diariopinion.com/local/verArticulo.php?id=67394>
- Aguirre, Z. (2003). Los Dominios de Dante Piedra. *La Esquina y la Orilla*, 43.
- año, C. (2012). *Nuevas percepciones, Nuevos circuitos*. Machala.
- Artes, C. d. (2013). *"Nuevas Percepciones Nuevos Circuitos"*. Machala.
- Astudillo, C. (2014). *Sociedad orense en el siglo XX*. Machala: Casa de la Cultura Ecuatorina Benjamín Carrión Núcleo de El Oro.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bozal, V. (1999). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: 2a ed.
- bp.blogspot.com. (20 de 10 de 2014). *Mercados del Ecuador*. Obtenido de
<http://1.bp.blogspot.com/E6L80nSMk/UovX6FrZ4pl/AAAAAAAAAKy4pwl7acqvkhos1600/MERCADO.jpg>
- Camacho, R. (2014). Pintora de la espiritualidad. *La Casa Orense*, 60.
- Chalén, E. (2002). Salón Regional de Artes Plásticas. *La Esquina y la Orilla*, 40.
- Chiliguani, G. y. (26 de Febrero de 2015). Obtenido de slideshare.net:
<http://es.slideshare.net/utmachsna/universidad-tnica-de-machala-25026778>
- Colectivo. (s.f.). Homohumus. *Instalación*. Universidad Técnica de Machala, Machala.
- Danto, A. (2003). *Después del fin del arte*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- Falquéz, C. (2010). Primer Salon de Junio Machala. *Catálogo de Obras*, 63.
- Goodman, N. (2011). Palabras, trabajos, mundos. En U. d. Cuenca, *Programa de estudios de posgrado en Artes*. Cuenca.
- Goodman, N. (04 de 11 de 2015). *catarina.udlap*. Obtenido de
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhu/vallejo_p_e/capitulo2.pdf
- Granda, F. (20 de 08 de 2014). Cómo se inicio la galería Manglar. (H. Paucar, Entrevistador)



- Jaramillo, A. (2012). *El C non en dos Salones de Arte del Quito Contemporáneo*. Quito: Corporacion Editora Nacional.
- Jiménez, J. (2011). *Una teoría del arte desde América Latina*. Barcelona: MELAC/Turner.
- Macas, F. (10 de Octubre de 2008). *eluniverso.com*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2008/10/13/0001/12/4EAD69E3C8004188AA0F5C85A942A6C2.html>
- Machala, M. d. (2012). *Bases del Salón de Junio, Machala*. Machala.
- Machala, M. d. (2013). *Salón de Junio*. Machala, El Oro.
- Martínez, J. (2012). VI Muestra de artistas plásticos. *La Esquina y la Orilla*, 39.
- Medina, V. (2008). *Crónicas de Machala*. Machala: Libresa.
- Michaud, Y. (2003). *El juicio Est tico*. Barcelona: IDEA, BOOKS S.A.
- Peñaherrera, E. y. (2013). *Proyecto de Regularizacion Académica de la Carrera de Artes*. Machala: Universidad Técnica de Machala.
- Pérez, T. (2012). *La construcción del campo del arte en el Ecuador*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Ramón, O. (2015). *Estratégias colectivas de craci n artística en el contexto de los alumnos de la Unidad Educativa UNE año 2014-2015*. Machala: Universidad de Machala.
- Rodríguez, L. (2015). *Muestra pictórica de la arquitectura urbana del Machala antiguo mediante la técnica mixta*. Machala: Universidad Técnica de Machala.
- Rojas, C. (2011). *Est tcas Caníbales*. Cuenca: Editores del Austro.
- Salcedo, G. (1992). *Machala, 455 años de Historia. Compendio histórico de la ciudad*. Machala: primera.
- Sloterdijk, P. (2007). El arte se repliega sobre sí mismo. *Observaciones Filosóficas*, 11.
- Zamora, C. (2008). El estado de las artes y la cultura en la provincia de El Oro. *La esquina y la Orilla*, 40.



Bibliografía complementaria.

Andrade, X. (2012) *Programa de estudios de posgrados en Artes*. Universidad de Cuenca.

Bulacio, C. y Frega, A. (2008). *Diálogos sobre el arte. "Antropología y Arte"*. Buenos Aires – Argentina: Ediciones Bonum.

Burger, P. (1987). *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península.

Catálogo Primera edición Salón de Junio, Machala, 2010

Catálogo Segunda edición Salón de Junio, Machala, 2011

Catálogo Tercera edición Salón de Junio, Machala, 2012

Catálogo Cuarta edición Salón de Junio, Machala, 2013

Casa de la Cultura. (2000). Catálogo *Precisiones*. V Exposición colectiva. Machala.

Casa de la Cultura. (2001). Catálogo *Sinergias*. Exposición regional. Machala.

Casa de la Cultura. (2002). Catálogo *Contraste*. VI Muestra colectiva de artistas oreñenses. Machala.

Casa de la Cultura. (2003). Catálogo *Visual Sur*. III Exposición regional de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2004). Catálogo *Plenaluz*. VII Exposición colectiva de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2005). Catálogo *Visual Sur*. IV Exposición regional de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2006). Catálogo *Plenaluz*. VIII Exposición colectiva de artistas plásticos oreñenses. Machala.



Casa de la Cultura. (2007). Catálogo *Visual Sur*. V Exposición regional de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2008). Catálogo *Plenaluz*. IX Exposición colectiva de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2009). Catálogo *Visual Sur*. VI Exposición regional de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2010). Catálogo *Plenaluz*. X Exposición colectiva de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2011). Catálogo *Visual Sur*. VII Exposición regional. Machala.

Casa de la Cultura. (2012). Catálogo *Plenaluz*. XI Exposición colectiva de artistas plásticos. Machala.

Casa de la Cultura. (2013). Catálogo *Visual Sur*. VIII Exposición de artes plásticas región austral del Ecuador. Machala.

Casa de la Cultura. (2003). *La esquina y la Orilla*, revista de creación y crítica. Machala. Phylos # 1.

Casa de la Cultura. (2003). *La esquina y la Orilla*, revista de creación y crítica. Machala. Phylos # 2.

Casa de la Cultura. (2003). *La esquina y la Orilla*, revista de creación y crítica. Machala. Phylos # 3.

Casa de la Cultura. (2008). *La esquina y la Orilla*, revista de creación y crítica. Machala. Phylos # 4.

Casa de la Cultura. (2011). La Casa Orense, Revista Documental. Edición #2.

Casa de la Cultura. (2014). La Casa Orense, Revista Documental. Edición #4.



Colón, C. (2013). *Serie dibujántica del patrimonio arquitectónico de Machala*. Tesis de pregrado. Universidad de Machala.

Cuadra, Á. (2009). *La modernidad estética*. Santiago: eBook.

Gadamer, H. (2002). *La actualidad de lo bello*. Buenos Aires: Ediciones Paidós/I.C.E.-U.B.A.

Idrovo, M. (2009). *Hijo del Agua*. Machala.

La Crítica del Arte en el Ecuador, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, Ecuador, 2002.

La guía visual definitiva. Tomo 8, 9, 10, 11, 12. Ediciones Dorling Kindersley, Nueva York 2010.

Madrid, E. *La erosión del sentido*, ediciones El Apuntador, Quito, Ecuador, 2012.

Madrid, E. (2014). Catálogo *tropicalismo*. Casa de la Cultura Núcleo El Oro. Machala.

Martínez, J. (2007). *La palabra intrusa*. Prosa de opinión y conferencias 1997 – 2007. Primera edición. Machala.

Naranjo, M. (2009). *La cultura popular en el Ecuador. Tomo XVI El Oro. Cuenca. Ecuador*.

Oliveras, E. (2008) Cuestiones del Arte Contemporáneo, *Hacia un nuevo espectador*. Buenos Aires, Argentina: emecé.

Concejo Provincial de El Oro. (2009). Primera Bienal del patrimonio e identidad Orense. Zaruma, El Oro.

Rodríguez Castelo, H. (1988). *El siglo XX de las artes visuales en el Ecuador*, Guayaquil: Cosmos S.A.

Rodríguez Castelo, H. (1988). *Diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*. Nueva editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Teoría del Arte del Ecuador. (1987). Quito: Banco Central del Ecuador.



Zapata, S. (2012). Catálogo. *Recopilaciones*. Municipio de Machala.

HEMEROTECA

Diario el Nacional. (19-02-2012). *Suplemento Cocktail. Exposición artística del artista Servio Zapata*. Machala.

Diario La Hora. (24-09-2012). Machala y su desarrollo en arte y cultura.



Anexos

	Indicador 1	Indicador 2	Indicador 3	Indicador 4	Indicador 5
Nº	Nombres y Apellidos del docente	Título y perfil de formación del docente	Universidad o entidad educativa que le otorgó el título	Institución educativa en la que labora	Asignatura a su cargo
1	Jenny Marisabel Guerrero Calle	Magister en Desarrollo Educativo	Universidad de Machala	Ismael Pérez Pazmiño	Educación Artística II
2	Niño Rodrigo Mosquera Ibáñez	Lcdo. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Ismael Pérez Pazmiño	Educación Artística I – II
3	Noemí Romero Jiménez	Lcda. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
4	Oswaldo Feijoo Aguirre	Lcdo. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
5	Ángel Céspedes Granda	Ing. Civil	Universidad de Machala	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
6	Ángel Vicente Loayza Morales	Lcdo. En Artes Visuales	Universidad de Machala	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
7	Luisa Rodríguez Correa	Bachiller en Bellas Artes	Colegio Matilde Hidalgo	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
8	Juana Cabrera Aguilar	Lcda. En Administración de Empresas	Universidad de Machala	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
9	Evangelio Aguilar Robles	Lcdo. En Administración de Empresas	Universidad de Machala	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
10	Felipe Santiago Sojos Vilela	Magister en Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Dr. Juan Henríquez Coello	Educación Estética
11	Karla Andrea Apolo Silva	Lcdo. En Diseño Gráfico	Universidad San Antonio de Machala	República del Perú	Educación Artística



12	Efrén Edison Ochoa Macías	Bachiller Técnico Electromecánico Automotriz	Colegio República del Perú	República del Perú	Cultura Estética
13	Olinda Chavarría Salazar	Psicóloga Clínica	Universidad de Machala	República del Perú	Cultura Estética
14	Rosa Clemencia Suárez Meza	Magister en Gerencia y liderazgo Educativo	UTPL	Colegio "UNE"	Cultura Estética
15	Martha Marlene Rosales Ibáñez	Lcda. En Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Cultura Estética
16	Margarita del Consuelo Sánchez Zambrano	Lcda. En Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Cultura Estética
17	Segundo Lizardo Espín	Lcdo. En Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Cultura Estética
18	Víctor Jaime Ordoñez Ruilova	Lcdo. En Ciencias Políticas	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Cultura Estética
19	Orlando Correa Matamoros	Arquitecto	Universidad de Guayaquil	Colegio "El Oro"	Dibujo
20	Luis Saldarriaga	Lcdo. En Educación Básica	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Cultura Estética
21	Rafael Aucapeña Medina	Ing. Civil	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Educación Estética
22	Gustavo Darío Figueroa Suquilanda	Tecnólogo en Electricidad	Colegio Tecnológico El Oro	Colegio "El Oro"	Cultura Estética
23	Guido Fernando Montesino Briones	Lcdo. En Ciencias de la Educación Física	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Cultura Estética
24	Edison Alfredo Coronel León	Lcdo. En Sociología	Universidad de Machala	Colegio "El Oro"	Cultura Estética



25	Segundo Lizardo Espín	Lcdo. En Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Colegio “El Oro”	Cultura Estética
26	Dora Mireya Ochoa Rivera	Lcda. En Educación Musical	Universidad Nacional de Loja	Kléber Franco Cruz	Cultura Estética
27	Danny Xavier Narváez	Lcdo. En Artes Visuales	Universidad Estatal de Cuenca	Kléber Franco Cruz	Educación artística
28	Ángela Sofía Campoverde Amaya	Lcda. en Comercio y Administración	Universidad de Guayaquil	Simón Bolívar	Cultura Estética
29	Martha Germania Macas Caiminagua	Lcda. En Liderazgo Educativo	Universidad de Machala	Simón Bolívar	Cultura Estética
30	Ángel Javier Terán	Magister en Ciencias de Proyectos Educativos y Sociales	Universidad de Machala	Matilde Hidalgo de Procel	-Artes Graficas -Gestión Artística
31	Dennis Tomás Arcentales Fernández	Lcdo. en Ciencias de la Educación	UTPL	Matilde Hidalgo de Procel	-Escultura -Dibujo
32	Jorge Marcelo Terán	Lcdo. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Matilde Hidalgo de Procel	-Cerámica -Dibujo Artístico
33	Nelson Francisco Carrillo Recalde	Dr. Ciencias de la Educación	UNL	Matilde Hidalgo de Procel	-Pintura -Historia del Arte -Fundamentos para la creación Artística -Gestión Artística
34	Divina Carrión Armijos	Lcda. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Mario Minuche Murillo	Proyectos Educativos de Manualidades
35	Fanny Rocío Ramón Zapata	Lcda. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Mario Minuche Murillo	Educación Estética
36	Carmen Malla Nagua	Lcda. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Mario Minuche Murillo	Educación Artística



37	Carmen Ojeda Ojeda	Lcda. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Mario Minuche Murillo	Educación Artística
38	Wilter Eduardo Cruz Cornejo	Bachiller HH.MM	Colegio Kléber Franco Cruz	Liceo naval Jambelí	- Dibujo Artístico - Educación Estética
39	Bérnan Francisco Sánchez Ramírez	Lcdo. Artes Plásticas	Universidad Nacional de Loja	Liceo naval Jambelí	Educación Estética
40	Gober Iván Añazco Dávila	Ing. Civil	Universidad de Machala	Liceo naval Jambelí	Educación Estética
41	Yajaira Graciela Espinoza Velepuya	Ing. Civil	Universidad de Machala	Liceo naval Jambelí	Educación Estética
42	Teresa del Cisne Muñoz Orellana	Lcda. Artes Plástica	UTPL	Colegio Nacional Machala	Educación Artística
43	Danny Dumas Orellana	Lcdo. Ciencias de la Educación	Universidad de Machala	Colegio Nacional Machala	Cultura Estética

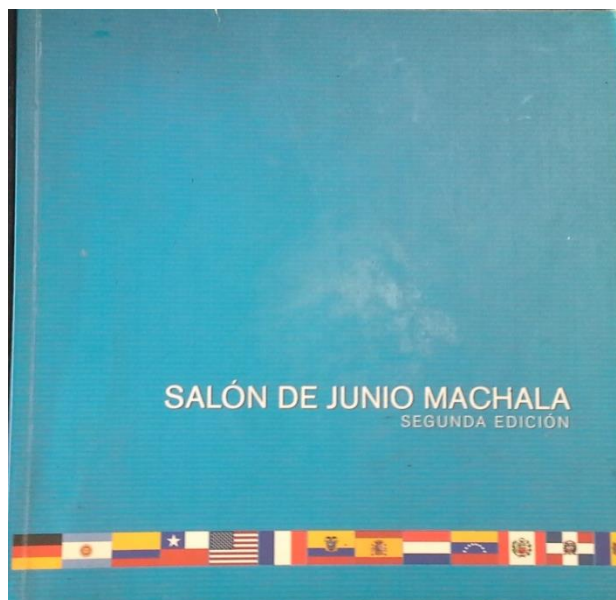
Anexos 1 Encuesta sobre el perfil de docente fiscales que imparte la enseñanza artística en los establecimientos educativos fiscales de Machala. 05/10/2015.



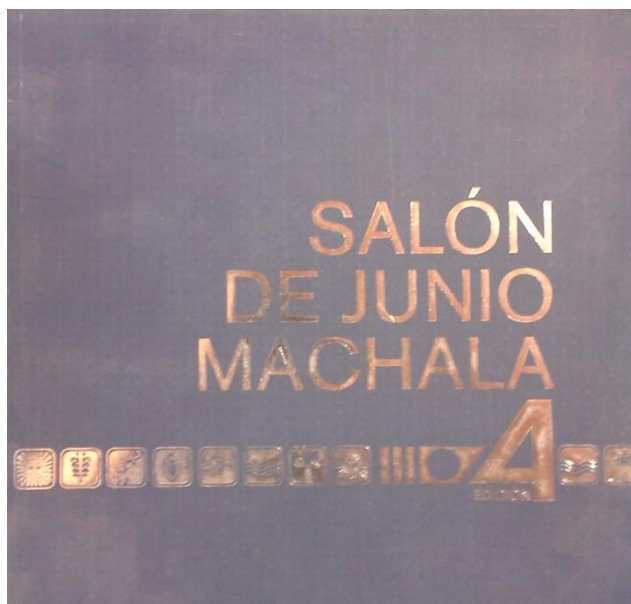
Anexos 2 Bases del concurso Cuarto Salón de Junio Machala. 05/10/2013.



Anexos 3 Catálogo del Primer Salón de junio Machala 23/06/2010.



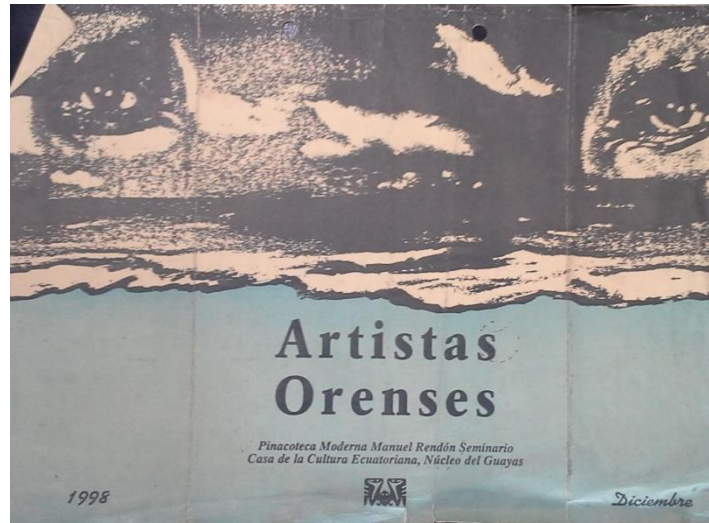
Anexos 4 Catálogo del Segundo Salón de Junio Machala 23/06/2011.



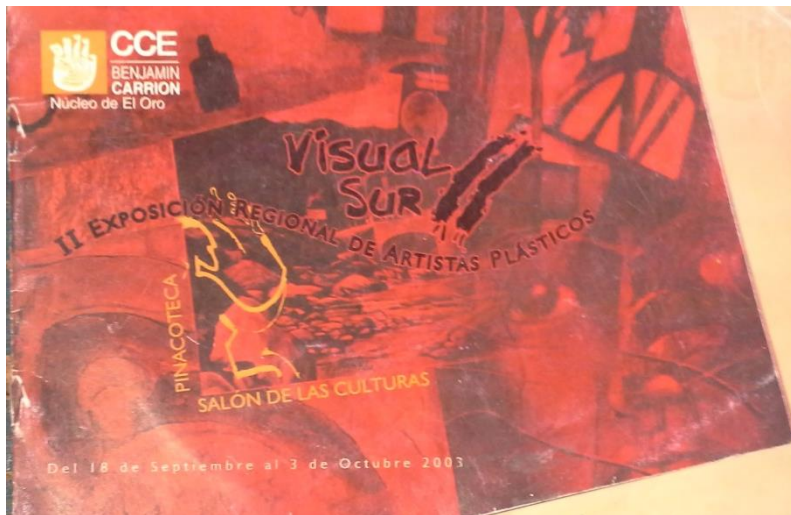
Anexos 5 Catálogo del Cuarto Salón de Junio Machala 22/06/2012.



Catálogos de exposiciones en la Casa de la Cultura, Núcleo el Oro



Anexos 6 Catálogo de muestra de artistas orenses. Fuente: CCE de Machala - 07/06/2014.

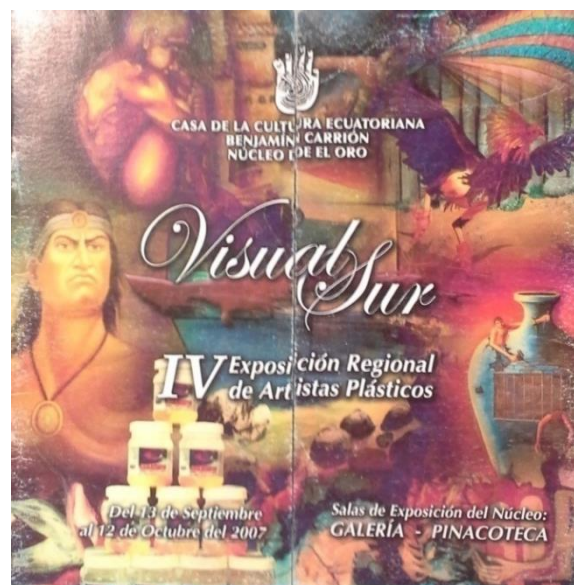


Anexos 7 Catálogo de muestra de Regional. Fuente: CCE de Machala - 07/06/2014.

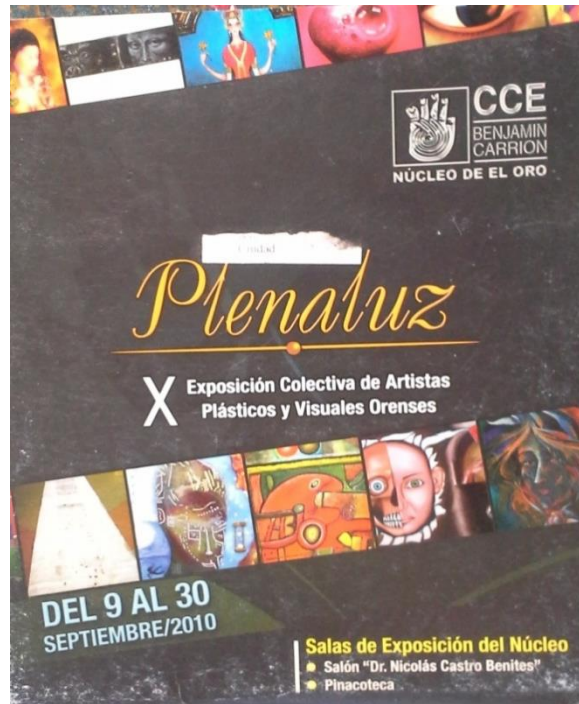
Catálogo de muestra de artistas regionales



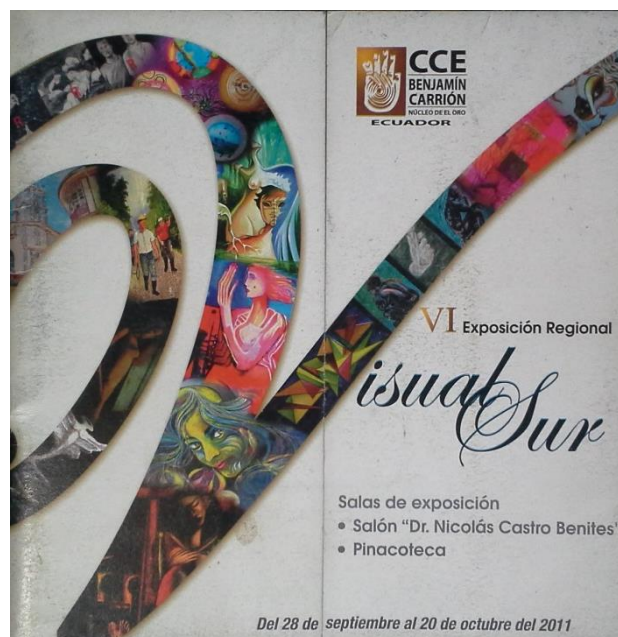
Anexos 8 Catálogo de muestra Regional.
Fuente CCE de Machala -
07/06/2014.



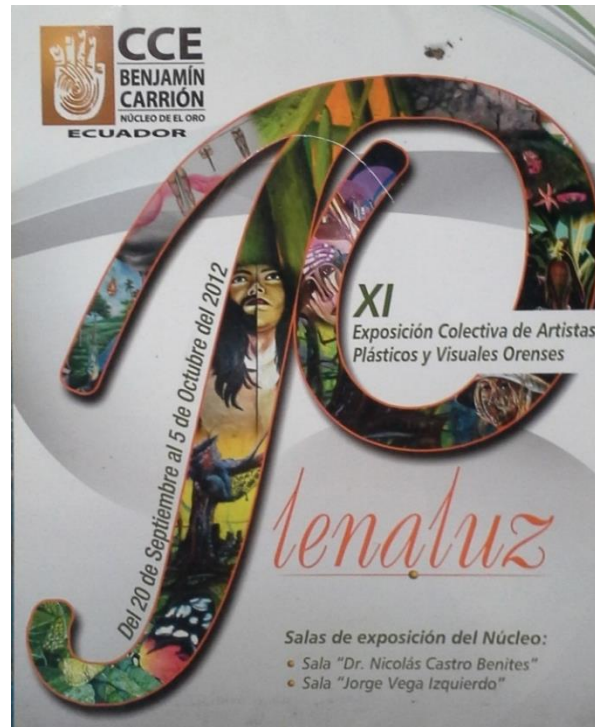
Anexos 9 Catálogo de muestra de artistas Regionales
Fuente CCE de Machala -
07/06/2014.



Anexos 10 Catálogo de muestra de artistas orenses. Fuente CCE de Machala - 07/06/2014.



Anexos 11 Catálogo de muestra de artistas Regional. Fuente CCE de Machala - 07/06/2014.

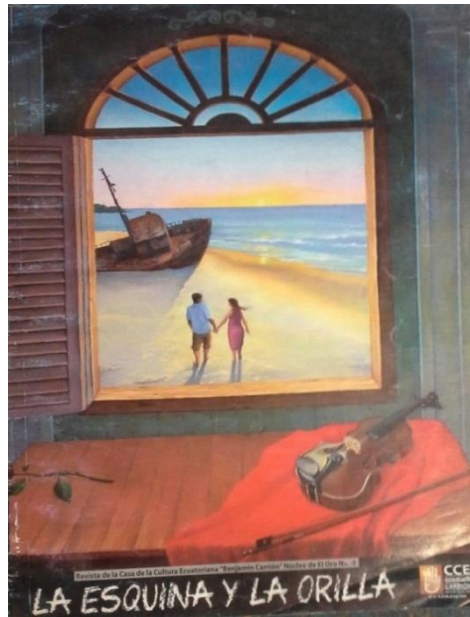


Anexos 12 Catálogo de muestra de artistas locales.
Fuente CCE de Machala - 07/06/2014.

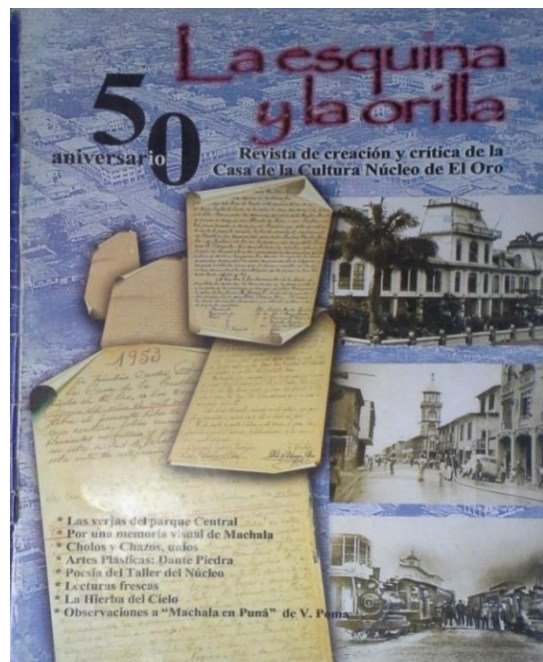


Anexos 13 Catálogo de muestra Regional. Fuente CCE de Machala - 07/06/2014.

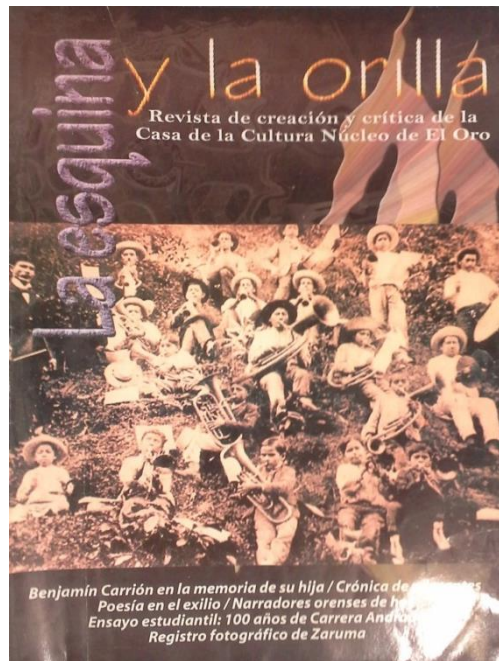
Revistas de crítica local



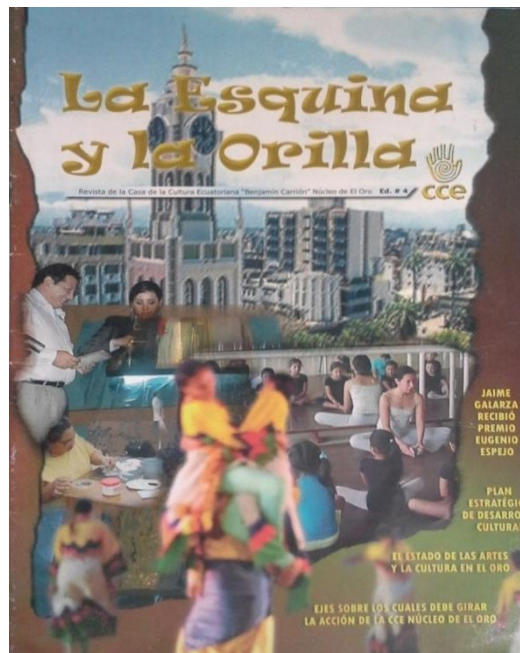
Anexos 14 Revista de creación y crítica de la CCE Núcleo de El Oro “La esquina y la orilla”.



Anexos 15 Revista de creación y crítica de la CCE Núcleo de El Oro “La esquina y la orilla”.



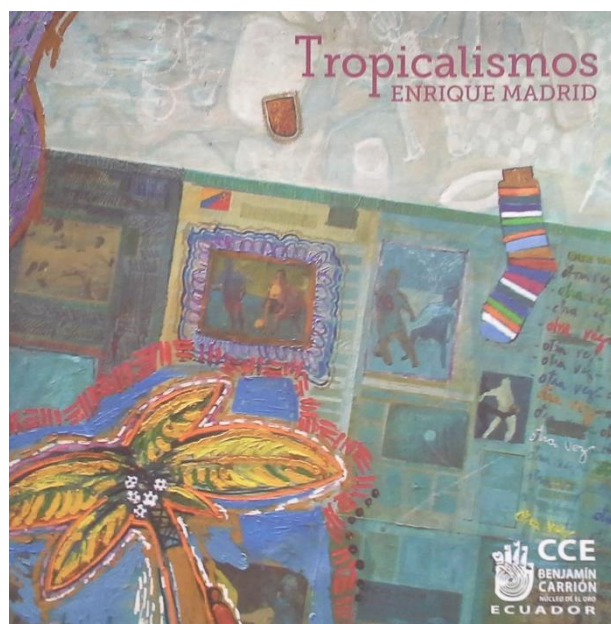
Anexos 16 Revista de creación y crítica de la CCE Núcleo de El Oro
“La esquina y la orilla”



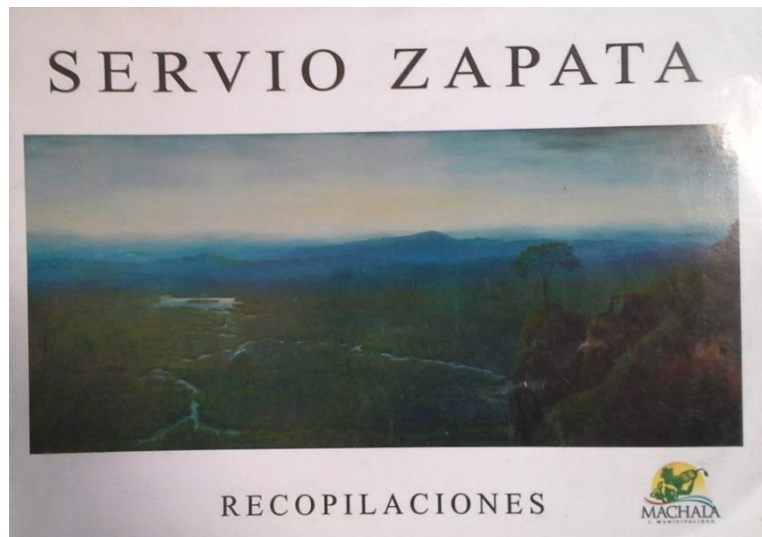
Anexos 17 Revista de creación y crítica de la CCE Núcleo de El Oro “La esquina y la orilla”



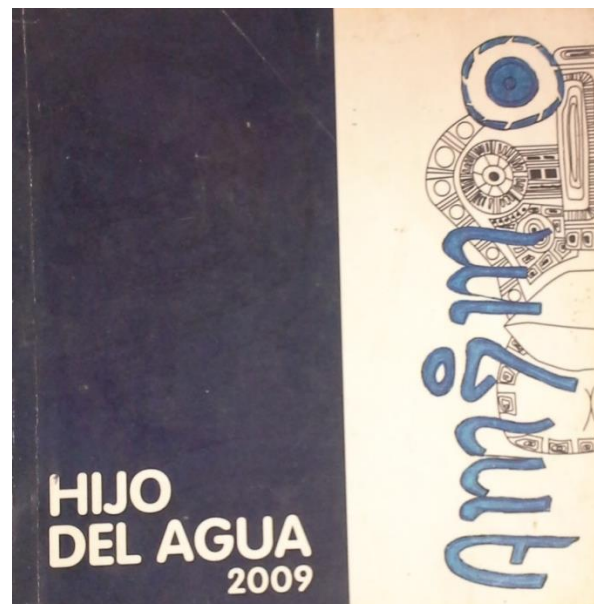
Anexos 18 Revista de creación y crítica de la CCE Núcleo de El Oro “La esquina y la orilla”



Anexos 19 Catalogo “Tropicalismo” (2014) del artista Enrique Madrid.



Anexos 20 Catalogo “Recopilaciones” (2012) del artista Servio Zapata.



Anexos 21 Catalogo “Hijo del agua” (2009) del artista Miguel Ángel Idrovo “AMIN”.



Anexos 22 Entrevista a Voltaire Medina, Rafael Camacho y Clodoveo Astudillo. Machala y su desarrollo en arte y cultura. Diario “La Hora” 24 de septiembre del 2012.



Anexos 23 Entrevista a Voltaire Medina, Rafael Camacho y Clodoveo Astudillo. Machala y su desarrollo en arte y cultura. Diario “La Hora” 24 de septiembre del 2012.



Anexos 24 Presentación de la muestra Recopilaciones del artista Servio Zapata Diario El Nacional Suplemento "Cocktail" Domingo, 19 de febrero del 2012.



Anexos 25 Entrevista a Oswaldo Borja, Director del Departamento de Archivo del GAD municipal de Machala



Tabla de imágenes

IMAGEN 1 “EL GUABO A COMIENZOS DEL SIGLO XX”. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/07/2015.	17
IMAGEN 2 EXPOSICIÓN COLECTIVA EN LA QUE FIGURA ENRIQUE MENDOZA (+), INTEGRANTE DEL TALLER EXPERIMENTAL DE ESTUARDO VILLACÍS. - IMAGEN CORTESÍA DE HOLMER MENDOZA- 25/08/2014.	20
IMAGEN 3 “CALLE PÁEZ Y PASAJE” (CENTRO DE LA CIUDAD). DE GRADOMULTIMEDIAHTTP://JMCASTE.BLOGSPOT.COM/2014/07/EL-PATRIMONIO-INMUEBLE-DE-MACHALA.HTML - 10/07/2014.	29
IMAGEN 4 GRUPO DE ARTE “SIN FRONTERAS”.IMAGEN CORTESÍA DE FÉLIX LÓPEZ MACHUCA, PRESIDENTE DEL GRUPO. HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/FELIX.LOPEZMACHUCA/PHOTOS?REF=TS – 07/08/2014.	32
IMAGEN 5 “MONUMENTO A DIEGO GARRIDO MINUCHE”. AUTOR: IVÁN CRUZ. FUENTE DEL AUTOR- 20/08/2014.	37
IMAGEN 6 MONUMENTO A ISMAEL PÉREZ PAZMIÑO. AUTOR: ZAIDEL BRITO. FUENTE DEL AUTOR- 20/08/2014.	38
IMAGEN 7 MONUMENTO A KLÉBER FRANCO CRUZ Y JOSÉ ANTONIO JARA. AUTOR: ANTONIO CAUJA. FUENTE DEL AUTOR- 20/08/2014.	39
IMAGEN 8 “PLAZOLETA A LA JUVENTUD”. AUTOR: ÉDGAR CARRASCO. FUENTE DEL AUTOR- 20/08/2014.	40
IMAGEN 9 MONUMENTO AL “TANQUE ROJO”. FUENTE DEL AUTOR- 20/08/2014.	40
IMAGEN 10 GALERÍA “RAÍCES”. IMAGEN CORTESÍA DE VICENTE AULESTIA- 25/08/2014.	43
IMAGEN 11 VICENTE AULESTIA EN UNA EXPOSICIÓN AÑO 2000. IMAGEN CORTESÍA DE VICENTE AULESTIA- 20/08/2014.	43
IMAGEN 12 GALERÍA “CASA JÚPITER”. FUENTE DEL AUTOR- 22/08/2014.	47
IMAGEN 13 ENTREGA DE UN PRESENTE A LA CANDIDATA A REINA MUNDIAL DEL BANANO MISS PUERTO RICO. IMAGEN DEL AUTOR.	52
IMAGEN 14 “S/T” (2001) -ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR: HUGO MEJILLÓN. IMAGEN CORTESÍA CCE DE MACHALA– 07/08/2014.	59
IMAGEN 15 “LÁGRIMAS DE SANGRE” (2007) -ACRÍLICO SOBRE LIENZO150 X 100 CM. AUTOR: HUGO MEJILLÓN. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.	60
IMAGEN 16 “ÁRBOL DE VIDA” (2013). –ACUARELA. AUTOR: HUGO MEJILLÓN. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.	60
IMAGEN 17 “ENEMIGO MÍO” (2011) –ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR: HUGO JARAMILLO. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.	61



IMAGEN 18 “LA LECHERA” (2013) –ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR: HUGO JARAMILLO. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	61
IMAGEN 19 “POESÍA” (2011) –ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR: LUIS MOSCOSO. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	62
IMAGEN 20 “POESÍA” (2012) –ACRÍLICO SOBRE LIENZO AUTOR: LUIS MOSCOSO. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	63
IMAGEN 21 “TRANSMUTACIÓN” (2003) -ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR. MARIANA VEINTIMILLA. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA- 07/08/2014.....	63
IMAGEN 22 “LOS COLORES DE MI TIERRA” (2010) -ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR: MARIANA VEINTIMILLA. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA- 07/08/2014.....	64
IMAGEN 23 “LOS MÚSICOS” (2001) –ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR: JORGE PIZARRO. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	64
IMAGEN 24 “MUJER EN DESCASO” (2010) –ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR JORGE PIZARRO. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014....	65
IMAGEN 25 “S/T” (2006) – MIXTA 300 X 200 CM. AUTOR: VERÓNICA RIVAS. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA – 07/08/2014.....	66
IMAGEN 26 “S/T” (2012) –INSTALACIÓN. AUTOR: VERÓNICA RIVAS. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	67
IMAGEN 27 “HOMENAJE A LA MUJER” (2000). PASTEL SOBRE CARTULINA. AUTOR: CARLOTA ZAMORA. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	68
IMAGEN 28 “S/T” (2000) –PASTEL SOBRE CARTULINA. AUTOR: CARLOTA ZAMORA. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.	68
IMAGEN 29 “CONSTANCE” (2006) –ÓLEO SOBRE LIENZO 40 X 40 CM. AUTOR: DANTE PIEDRA. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.	70
IMAGEN 30 “MÁSCARAS” (2011) – MIXTA SOBRE TELA. AUTOR: DANTE PIEDRA. IMAGEN CORTESÍA DE CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	70
IMAGEN 31 “PLANETA” (2003) –ÓLEO SOBRE LIENZO. AUTOR: AGUEDITA PIEDRA. IMAGEN CORTESÍA CCE DE MACHALA–07/08/2014.	71
IMAGEN 32 “SIRENA” (2010) – CERÁMICA. AUTOR: AGUEDITA PIEDRA. IMAGEN CORTESÍA CCE DE MACHALA– 07/08/2014.....	71
IMAGEN 33 FUENTE: (SALCEDO, 1992: 219)	75
IMAGEN 34 FUENTE: (SALCEDO, 1992: 219)	75
IMAGEN 35 “COLEGIO NUEVE DE OCTUBRE DE MACHALA” (2011). AUTOR: GALO SALCEDO - TÉCNICA: PLUMILLA. IMAGEN CORTESÍA DE LA CCE DE MACHALA.	76
IMAGEN 36 FUENTE: (MEDINA, 2008: 11)	77



IMAGEN 37 “DACTILOGRAMAS” (2013). –IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA– 20/10/2014.....	78
IMAGEN 38 “CRÓNICA DE UN VOLCÁN” (2005) –MIXTA. AUTOR: PABLO CABRERA. IMAGEN CORTESÍA DE CCE– 20/10/2014.....	79
IMAGEN 39 “EL FETICHISTA” (2001) –MIXTA. FUENTE: “ <i>LA ESQUINA Y LA ORILLA</i> ”. PÁG. 20.	79
IMAGEN 40 “VITAL URBANO” (1994) -COLLAGE SOBRE TELA 140 X 170 CM. AUTOR: ENRIQUE MADRID. FUENTE: CATALOGO “ <i>TROPICALISMO</i> ”.	80
IMAGEN 41 “DONDE TODOS SOMOS NINGUNO” (2012) -ACRÍLICO SOBRE LIENZO 150 X 100 CM. AUTOR: SERVIO ZAPATA. FUENTE: CATALOGO “ <i>RECOPILACIONES</i> ”. PÁG. 3.....	81
IMAGEN 42 “EL GRADUADO” (2010) -PERFORMANCE AUTOR: HENRY ACARO. IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA.	82
IMAGEN 43 CENTRO MUNICIPAL DE ARTE Y CULTURA “LUZ VICTORIA RIVERA DE MORA”. INAUGURADO EN JUNIO DEL 2009 DE GRADO MULTIMEDIA. FUENTE: HTTP://MW2.GOOGLE.COM/MW- PANORAMIO/PHOTOS/MEDIUM/21633401.JPG – 15/10/2013.	85
IMAGEN 44 “NATURALEZA MUERTA” (2010) -COLLAGE 120 X 105 CM. AUTOR: HÉCTOR MAZA. FUENTE: CATÁLOGO I SALÓN DE JUNIO– 23/10/2014.....	87
IMAGEN 45 “UMBRAL” (2013) –PLÁSTICO DILUIDO 132 X 159 CM. AUTOR: DANNY NARVÁEZ. FUENTE: CATÁLOGO IV SALÓN DE JUNIO– 23/10/2014.....	88
IMAGEN 46 “ESTO NO ES UNA PIPA” (1929). AUTOR: RENE MAGRITTE. DE GRADO MULTIMEDIA- FUENTE: HTTP://WWW.PULSO-DIGITAL.COM/WP- CONTENT/UPLOADS/2012/12/ESTO-NO-ES-UNA-PIPA-1929.JPG – 15/10/2014.	91
IMAGEN 47 “UNA Y TRES SILLAS” (1965). AUTOR: JOSEPH KOSUTH -DE GRADOMULTIMEDIA. FUENTE: HTTP://DARAMA.DISEGNOLIBRE.ORG/FILES/2010/11/UNAYTRESSILLAS.JPG – 15/10/2014.....	92
IMAGEN 48 “LA MINERÍA DEL MUSEO” (1992). AUTOR: FRED WILSON - DE GRADO MULTIMEDIA. FUENTE: HTTP://WWW.ARTSJOURNAL.COM/FLYOVER/WILSON-SILVER- SHACKLES.JPG – 15/02/2015.....	94
IMAGEN 49 “DEGRADACIÓN” (2013). INSTALACIÓN. AUTORES: MARLYN LUNA, VICENTE RODRÍGUEZ, ÁNGELA Y LENIN PALACIOS. IMAGEN CORTESÍA DE LOS ARTISTAS – 15/04/2015.	102
IMAGEN 50 “T- OBSESIÓN” (2013). ARTE OBJETO. AUTOR: MARLYN LUNA- IMAGEN CORTESÍA DEL AUTOR– 15/02/2015.	103
IMAGEN 51 “LAVADO” (2013). –ACRÍLICO SOBRE LIENZO. AUTOR: CATHERINE MORA. IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA – 15/02/2014.....	104



IMAGEN 52 “MOSQUITAS MUERTAS” (2013) – MIXTA SOBRE LIENZO. AUTOR: CATHERINE MORA. IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA – 15/02/2014.	105
IMAGEN 53 “EL PRECIO DE MORIR” (2013) VIDEO-ART. AUTOR: OMAR RAMÓN. IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA – 15/02/2014.	106
IMAGEN 54 “INTERVENCIÓN URBANA” (2013) –PEGATINAS SOBRE VALLA. AUTOR: LUIS RAMÓN GADÑAY. IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA – 15/02/2014.....	107
IMAGEN 55 “PIRAÑAS” (2013) – GRAFITI SOBRE VALLA. AUTOR: LUIS RAMÓN GADÑAY. IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA – 15/02/2014.	108
IMAGEN 56 “CAPITAL BANANERA DEL MUNDO” (2013) –ACUARELA 80CM. X 80CM.IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA– 07/05/2013.....	108
IMAGEN 57 “HOMOHUMUS” (2013) –INTERVENCIÓN. FUENTE: COLECTIVO IV AÑO DE ARTES DE LA UTM– 07/07/2014.	109
IMAGEN 58 “EL CHULO” (2013) –PERFORMANCE AUTOR ISMAEL GONZABAY. IMAGEN CORTESÍA DEL ARTISTA– 07/05/2015.	110
IMAGEN 59 “TRANSCULTURIZACIÓN” (2013) –INSTALACIÓN AUTORAS ROCÍO MORENO, STEFANY GUZMÁN. IMAGEN CORTESÍA DE LAS ARTISTAS– 11/11/2013.....	111



Tabla de Anexos

ANEXOS 1 ENCUESTA SOBRE EL PERFIL DE DOCENTE FISCALES QUE IMPARTE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN LOS ESTABLECIMIENTOS EDUCATIVOS FISCALES DE MACHALA. 05/10/2015.	122
ANEXOS 2 BASES DEL CONCURSO CUARTO SALÓN DE JUNIO MACHALA. 05/10/2013.....	122
ANEXOS 3 CATÁLOGO DEL PRIMER SALÓN DE JUNIO MACHALA 23/06/2010...	122
ANEXOS 4 CATÁLOGO DEL SEGUNDO SALÓN DE JUNIO MACHALA 23/06/2011.	122
ANEXOS 5 CATÁLOGO DEL CUARTO SALÓN DE JUNIO MACHALA 22/06/2012.	122
ANEXOS 6 CATÁLOGO DE MUESTRA DE ARTISTAS ORENSES. FUENTE: CCE DE MACHALA - 07/06/2014.	122
ANEXOS 7 CATÁLOGO DE MUESTRA DE REGIONAL. FUENTE: CCE DE MACHALA - 07/06/2014.....	122
ANEXOS 8 CATÁLOGO DE MUESTRA REGIONAL. FUENTE CCE DE MACHALA - 07/06/2014.....	122
ANEXOS 9 CATÁLOGO DE MUESTRA DE ARTISTAS REGIONALES FUENTE CCE DE MACHALA - 07/06/2014.	122
ANEXOS 10 CATÁLOGO DE MUESTRA DE ARTISTAS ORENSES. FUENTE CCE DE MACHALA - 07/06/2014.	122
ANEXOS 11 CATÁLOGO DE MUESTRA DE ARTISTAS REGIONAL. FUENTE CCE DE MACHALA - 07/06/2014.	122
ANEXOS 12 CATÁLOGO DE MUESTRA DE ARTISTAS LOCALES. FUENTE CCE DE MACHALA - 07/06/2014.	122
ANEXOS 13 CATÁLOGO DE MUESTRA REGIONAL. FUENTE CCE DE MACHALA - 07/06/2014.....	122
ANEXOS 14 REVISTA DE CREACIÓN Y CRÍTICA DE LA CCE NÚCLEO DE EL ORO “LA ESQUINA Y LA ORILLA”.	122
ANEXOS 15 REVISTA DE CREACIÓN Y CRÍTICA DE LA CCE NÚCLEO DE EL ORO “LA ESQUINA Y LA ORILLA”.	122
ANEXOS 16 REVISTA DE CREACIÓN Y CRÍTICA DE LA CCE NÚCLEO DE EL ORO “LA ESQUINA Y LA ORILLA”	122
ANEXOS 17 REVISTA DE CREACIÓN Y CRÍTICA DE LA CCE NÚCLEO DE EL ORO “LA ESQUINA Y LA ORILLA”	122
ANEXOS 18 REVISTA DE CREACIÓN Y CRÍTICA DE LA CCE NÚCLEO DE EL ORO “LA ESQUINA Y LA ORILLA”	122
ANEXOS 19 CATALOGO “TROPICALISMO” (2014) DEL ARTISTA ENRIQUE MADRID.	122
ANEXOS 20 CATALOGO “RECOPILACIONES” (2012) DEL ARTISTA SERVIO ZAPATA.....	122



ANEXOS 21 CATALOGO “HIJO DEL AGUA” (2009) DEL ARTISTA MIGUEL ÁNGEL IDROVO “AMIN”	122
ANEXOS 22 ENTREVISTA A VOLTAIRE MEDINA, RAFAEL CAMACHO Y CLODOVEO ASTUDILLO. MACHALA Y SU DESARROLLO EN ARTE Y CULTURA. DIARIO “LA HORA” 24 DE SEPTIEMBRE DEL 2012.....	122
ANEXOS 23 ENTREVISTA A VOLTAIRE MEDINA, RAFAEL CAMACHO Y CLODOVEO ASTUDILLO. MACHALA Y SU DESARROLLO EN ARTE Y CULTURA. DIARIO “LA HORA” 24 DE SEPTIEMBRE DEL 2012.....	122
ANEXOS 24 PRESENTACIÓN DE LA MUESTRA RECOPIACIONES DEL ARTISTA SERVIO ZAPATA DIARIO EL NACIONAL SUPLEMENTO “COCKTAIL” DOMINGO, 19 DE FEBRERO DEL 2012.	122
ANEXOS 25 ENTREVISTA A OSWALDO BORJA, DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE ARCHIVO DEL GAD MUNICIPAL DE MACHALA	122